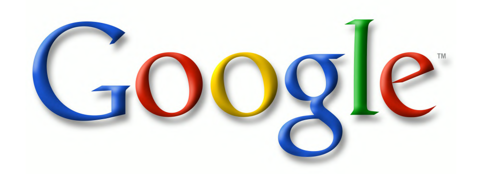
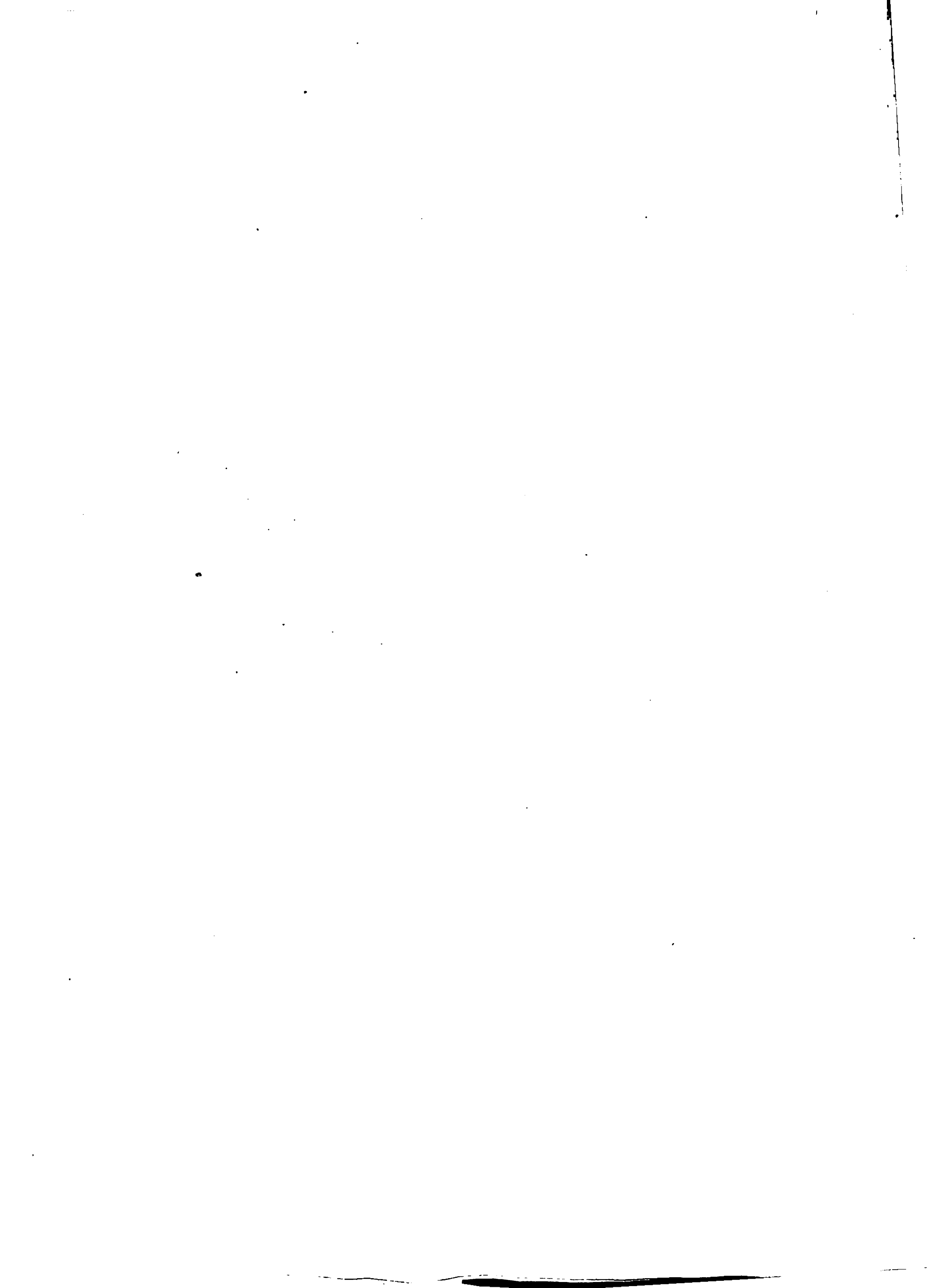




Berühmte Kunststätten

Nr. 18

Straßburg



Straßburg

Von

Franz Friedrich Leitschuh



Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1903



Druckfehlerberichtigung.

S. 3, Zeile 5 von unten }
„ 4, „ 8 „ oben } statt Lösterstraße bitte zu lesen: Lößterrasse.
„ 86, „ 7 „ „ }
„ 78, „ 15 „ „ muß es Abb. 131 heißen.

Druck von C. Grumbach, Leipzig



eder, der heutzutage nach Straßburg seine Schritte lenkt, gedenkt unwillkürlich des deutschen Volksliedes, das die Stadt die „wunderschöne“ nennt. Der Volksgeist konnte sich niemals für Kritik erwärmen; in ihm konnte nur der Enthusiasmus für eine schöne vorhandene Wirklichkeit aufleben. Und eine schöne Wirklichkeit muß Straßburg mit dem Kranze seiner stolzen Kirchen, mit seinen monumentalen öffentlichen Gebäuden, seinen gewölbten Toren, seinen in voller Farbenpracht erstrahlenden Patrizierhäusern mit ihren hohen Giebeln, den vielen geschnitzten und vergoldeten Kreuzstöcken, Erkern und Balkonen einst dargestellt haben: das Bild eines wohlgeordneten, reichen, in großen Denkmalen sich verewigenden Bürgerwesens.

In einer aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts stammenden Komödie werden die vom Tode auferstandenen römischen Schriftsteller Cicero und Cäsar auf einer Reise durch Deutschland vorgeführt und in ihren Wechselreden über das Wunderbare belauscht, das ihnen in diesem ehemaligen Barbarenlande begegnet. Da erscheint ihnen Straßburg als „die schönste von den deutschen Städten, ein Hort und eine Zier des Vaterlands“. Enea Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II., hat bereits in den 30er Jahren des 15. Jahrhunderts Straßburg mit Venedig verglichen. „Straßburg“, sagt er, „mit seinen vielen Kanälen giebt ein Bild von Venedig, und seine fließenden Wasser sind weit angenehmer und gesunder als die salzigen und übelriechenden Lagunen. . . . Die Stadt hat Häuser von Bürgern und Geistlichen, worin Fürsten wohnen könnten.“ Noch in einem Lied aus dem bischöflichen Krieg von 1592/93 ward gesungen:

„Straßburg, du Jungfrau schöne,
Halt fest, bewahr dein Ehr!“

Aber schon im 18. Jahrhundert verlor das alte Straßburg, das inzwischen viel von seiner Ehre verloren hatte, auch viel von seinen malerischen Reizen, bis es allmälich nur ein Schatten von dem Straßburg der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde. Die künstlerischen Anschauungen waren inzwischen andere

geworden. Das Gewirr enger, krummer Straßen verletzte den anders gearteten Schönheitssinn der Zeit. Straßburg sollte modernisiert werden; es sollte mit vornehmer Grandezza seine gepuderte Perücke tragen, und der sogenannte Anstand sollte jedes intimere Gefühl des Heimlichen, Trauten, des Nationalen für immer besiegen. Das alte, feste reichsstädtische Wesen hatte keinen Stützpunkt mehr; es lebte fast ganz allein in und von der Vergangenheit, zumeist noch dazu in den der Welt fernen Räumen stiller Gelehrtenwohnungen. Der Verfall, in welchen der Geschmack geraten war, erhellt am deutlichsten aus den „Verschönerungsprojekten" des Pariser Architekten Blondel (1764—67), der so manchen ehrwürdigen alten Bau verschwinden ließ, sodaß der Straßburger Geschichtsforscher Silbermann ihn in seinem gerechten patriotischen Zorne den „Gassengradmacher" nennt. Ist auch der die ganze Stadt umfassende Baufluchtenplan Blondels, welcher die rücksichtslose Gradlegung der gekrümmten Straßenfronten und die regelmäßige Gestaltung der Plätze erzwingen wollte, an dem Kostenpunkte glücklich gescheitert, so hat er doch in einzelnen Teilen der alten Stadt seine Wirkung in einer vom malerischen Standpunkt aus beklagenswerten Weise geäußert. Goethe hat in seiner „Dichtung und Wahrheit" näheres über diese merkwürdige Idee der Abschaffung der winkelig-ungleichen Gassen berichtet, die aus Straßburg eine „wohl nach der Schnur geregelte, ansehnliche schöne Stadt" machen wollte. In der Schreckenszeit des französischen Revolution wurden dann Kirchen und sonstige Bauten in entsetzlicher Weise beschädigt. Endlich hat sich im 19. Jahrhundert auch hier, wie anderwärts, das Stadtbild gründlich geändert. Das gesteigerte Verkehrsbedürfnis, die notwendig gewordene Stadterweiterung, kämpfte überall gegen die alten engen Straßen, gegen die Tore und Türme. Auch die stattlichen Holzhäuser wie die altväterlichen, von dunklen Scheunen und engen Nutzgärtlein umgebenen Behausungen und die ehrwürdigen gotischen Höfe sind im Verschwinden begriffen. An der Peripherie der Stadt entstehen neue, vornehme Viertel. Aber das alte Straßburg hat trotz dieser gewaltigen Umwälzungen eine bestimmte Physiognomie sich bewahrt, vor allem durch sein Münster und die ihm benachbarten Gebäude, die einen unauslöschlichen Eindruck im Gemüt jeden Beschauers erwecken und nach denen schon so mancher aus der Ferne den inneren Sehnsuchtsblick lenkte. Wer Straßburgs Wohnhausbau aber kennen lernen will, der muß ihn zumeist in den kleinen gewundenen Gassen und Gäßchen hinter hohem Gemäuer aufsuchen. Welch stolzen Bürgersinn atmen diese in den Höfen versteckten Bauten mit ihren Stufengiebeln, Bogentoren und -Törchen, mit ihren vieleckigen Treppentürmchen und erkerartig ausgebauten Fenstern. Wer nur allein die alten zahllosen Windfähnchen auf der Spitze der Dachfirste in Straßburg betrachtet, ahnt schon das reichentwickelte bürgerliche Leben, das sich hier in den baulichen Erscheinungen und in dem Schmucke ihrer einzelnen Teile kundgiebt.

* * *



Abb. 1. Römische Glasgefäße.

Der keltischen Ansiedlung hat die Sage einen Kultusmittelpunkt in einem heiligen Hain an der Stelle des heutigen Münsters gegeben. Mitten im heiligen Haine, unfern des Ufers der Ill, erhoben sich drei mächtige Buchen. Hier, an geweihter Stelle, verehrte auch der germanische Volksstamm der Triboker den Gott des Krieges. Und lange standen die drei Buchen mitten im gottgeweihten Haine. Erst als die Römer — so will die Sage weiter — auch die Länder zwischen dem Rheine und dem Vosegus ihrem Weltreiche unterwarfen, fällte die Axt den heiligen Hain und die drei Buchen. Und ein prachtvoller, dem siegreichen Kriegsgotte der Römer geweihter Tempel trat an ihre Stelle. Doch auch der römische Tempel mußte weichen, als das Christentum das Kreuz aufpflanzte zum Zeichen des Heils. Nach der Tradition gründete Chlodwig im Jahre 510 an der Stelle eines alten Tempels des Kriegsgottes das Straßburger Münster. Die Kirche Chlodwigs soll von Holz und mit Stroh gedeckt gewesen sein. Erst Karl der Große ließ einen der Sage nach bereits von Pipin begonnenen Steinbau aufführen, der noch im Chor des Münsters erhalten sein soll. So webt die Sage ihre goldenen Fäden.

Die Gegend, auf welcher das heutige auf einer Kulturschicht von einer Mächtigkeit bis zu sieben Metern aufgebaute Straßburg liegt, muß man sich sowohl zur Zeit der ersten keltischen Besiedlung wie auch zur Zeit der Niederlassung der Römer als einen unter der damals noch unversehrten und steil abfallenden Lösterstraße liegenden Archipel von kleinen, wahrscheinlich bewaldeten Inseln darstellen — sprechen ja doch auch mehrere Chronisten von jenem heiligen Hain der Kelten —, umflossen von Rheinarmen, genannt Altrheinen, Ill und Breuscharm.

Die Kelten, die ersten Ansiedler, die von den Tribokern verdrängt wurden, kamen wohl von der Lösterstraße, verlockt durch die üppige Vegetation und durch

die Ergiebigkeit des Fischfangs und der Jagd. Aus dieser Periode ist nur der Name „Argentoratum“ als Erinnerung an die keltische Stadt im Mündungsgebiet der Ill geblieben; er bedeutet vermutlich „Stein, Steindenkmal an der Ill“. Die Römer scheint die sichere Lage des Fischerdorfes, welches sie vorfanden, bewogen zu haben, dasselbe zu einer militärischen Station in Besitz zu nehmen, ein Kastell zu bauen und es zu ummauern. Die Altrheine dienten als natürliche Festungsgräben.

Von der Königshofener Lösterstraße aus konnte man leicht zu dem Ort, wo Argentoratum lag, vordringen. Die heutige Weißturmstraße — ehemalige Römerstraße — führte dann zu dem heutigen Illkanal, der erst später in seiner jetzigen



Abb. 2. Altchristliches Glasgefäß.

Tiefe hergestellt wurde, damals aber ein seichter Illarm und demgemäß — wie der Breuscharm der Uferkonkave — leicht zu überbrücken war. Von da führte eine Straße in der Richtung der heutigen Langstraße zu der römischen Stadt. Auf diesem Wege mußten allerdings noch Wasserläufe überbrückt werden, die dem heutigen Gerbergraben und dem jetzigen Ulmergraben entsprechen.

Die erwähnte Weißturmstraße, die Langstraße, Spießgasse und Judengasse, dann die Metzgergasse mit ihrer Fortsetzung über das Metzgerthor hinaus, sind Fahrstraßen, welche die Römer in und aus ihrem Argentoratum anlegten. Die übrigen Wege der Römer, wie die Blauwolkengasse, die Steinstraße u. s. w. sind ehemalige Wasserläufe.

In der Gegend des heutigen Bahnhofes befand sich ein römischer Begräbnisplatz, der sich übrigens hier auch noch für die fränkisch-alamannische Zeit nachweisen läßt. In den Grabstätten wurden sehr viele Gefäße gefunden, teils aus

Glas, teils aus Ton. Die keramischen Funde aus der Römerzeit erinnern daran, daß der Ton jedenfalls unter Benutzung von Schablonen auf der Scheibe ein-eingedreht wurde. Dann spricht der tadellose Brand dieser Töpfereien für die Existenz von vorzüglichen Brennvorrichtungen. In erster Linie erregen die Tongefäße aus schwarzer und aus roter Erde, welche durch ein bis jetzt noch nicht bestimmt nachgewiesenes Verfahren einen feinen, weichen Glanz erhielten, unsere Bewunderung. Neben stilisierten und architektonischen Ornamenten kamen vielfach figürliche Motive, sowohl Jagd-, Kampf-, Kult- und erotische Scenen, Gladiatoren, Amazonen, Genien, mythologische Stoffe und Tiere aller Art zur Verwendung. Wie die Tonwaren, so zeigen auch die in verhältnismäßig vielen Exemplaren gefundenen römischen Gläser den hohen Stand der damaligen Technik (Abb. 1.) Das römische Straßburg dehnte sich in seinen weitläufigen Villenanlagen rings um die eigentliche Stadt, der nach Westen führenden Straße entlang, bis tief in das heutige Königshofen aus. In diesen Villen hat das Kunstgewerbe eine reiche Entfaltung gefunden. Am besten zeigt sich das in den schönen Wandmalereien, die bei der Ausgrabung von Villen an der Thomaskirche an das Tageslicht kamen; man hat mit Recht diesen Fund als den bedeutendsten derartigen diesseits der Alpen bezeichnet. Die Malereien, die in wunderbarer Farbenfrische erhalten sind, bestehen in geometrischen Strich- und Kreiszeichnungen, ferner in Pflanzenornamenten und endlich in Darstellungen menschlicher Figuren. Die Fundstücke befinden sich in der elsässischen Altertumssammlung. Auch im Weichbild des alten Argentoratum, und zwar am Kleberplatz, in der Stelzengasse, hat man bedeutende Funde gemacht. Man stieß hier auf sogenannte Hypokaustanlagen d. h. auf unterirdische römische Centralfeuerungsanlagen. Die Römer hatten bereits eine sehr sinnreiche Methode der Heißluftheizung ausgebildet, die sich unter dem Ziegelplattenbelag ihrer Häuser hinzog. Häufig werden die Legionsziegel mit dem Stempel der VIII. Legion gefunden, die in Straßburg ihr Oberkommando hatte.

Zahlreiche andere Funde, wie die des sog. Viergöttersteins, der Straßensäule und der römischen Grabsteine, mahnen uns daran, daß wir hier auf einem alten Kulturboden weilen, daß um die Zeit der Geburt Christi Stadt und Land nach und nach mit einem Netze römischer Straßen überzogen wurde.

An die Zeit der ersten Verbreitung des Christentums erinnern uns die Legenden, welche erzählen, daß der hl. Maternus im Jahre 64, noch bei Lebzeiten des Apostels Petrus, die Kirche zum alten St. Peter vor den Mauern der römischen Stadt gegründet und die Bewohner bekehrt habe, daß dann aber das ganze Land wieder in das Heidentum zurückgefallen sei, bis König Chlodwig endgültig den Sieg des Christentums entschieden habe. Die Neubesiedelung des Bodens von Argentoratum ging zunächst außerhalb der alten Römerstadt vor sich, so daß sich nebeneinander zwei Gemeinden, die eine außerhalb der alten Stadt unter königlichem Recht und unter dem Gerichte des Burggrafen, die andere um den Hof des Bischofs unter dem Hofrecht des Bischofs entwickelte.

Es war auffallend, daß bei den massenhaften Gräberfunden nur ein einziges altchristliches Glasgefäß zu Tage gekommen war; ein kostbarer, ganz unversehrt erhaltener Glasbecher mit der Darstellung der Opferung Isaaks und des Wasser-

wunders Mosis. (Abb. 2). In ihm bewahrt das Museum der elsässischen Altertümer ein unschätzbares Kleinod. Wohl war früher noch ein anderes wertvolles Stück vorhanden, ein Ziegel mit dem Stempel des Bischofs Arbogast. Die Gestalt des Sankt Arbogast, des Patrons von Straßburg, der den von einem Eber getöteten Sohn des Königs Dagobert wieder ins Leben rief und sich unter dem Straßburger Galgen begraben ließ, um einen unschuldig Hingerichteten zu ehren, ist eine so sagenumwobene, daß gerade dieser nüchterne Ziegel, der Arbogasts Stempel trug, von hoher Bedeutung für die elsässische und Straßburger



Abb. 3. Die jetzige Alt-St. Peterkirche (mit protest. und kathol. Bau).

Kirchengeschichte wurde. Solche Stempel wurden als Fabrikmarke eingeprägt: die Kirche war also damals die Fabrikantin von Ziegeln, wie früher die römischen Legionen die Ziegeleien besessen hatten. Dieser Stein ist heute leider verschwunden. Aber bei dem Neubau der Bank in der Blauwolkengasse sind zwei Ziegel gefunden worden mit den Anfangsbuchstaben des Namens Christi, dann ein anderer gestempelt mit dem Kreuze im Kreise, wiederum ein häufig verwendetes Zeichen in den ersten christlichen Jahrhunderten. Bei den Kanalisationsarbeiten in der Kalbsgasse wurden noch zwei andere altchristliche Bildwerke gefunden: eine kleine wohl als Spange getragene Scheibe in Kupferblech mit dem Brustbild Christi mit dem Kreuze in der linken Hand und der Beischrift A und O, offenbar aus der gleichen

Zeit wie jene beiden Ziegelstempel und eine bedeutend größere, ebenfalls kreisrunde Kupferscheibe mit der Darstellung des den Drachen niederstoßenden Königs Salomo, der als der große Schützer gegen alle bösen Geister im Osten galt. Sein Bild wurde darum vielfach als Talisman getragen; aus dem Osten kam es dann durch syrische Kaufleute, die auch im Elsaß meist den Handelsverkehr besorgten, hierher; dieser Fund ist der erste und einzige dieser Art, der bisher in Europa überhaupt gemacht wurde.

Auf die Geschichte der ersten christlichen Jahrhunderte in Straßburg fällt durch diese Funde ein ziemlich helles Licht. Das Dasein des Straßburger Bistums im Anfang des 7. Jahrhunderts steht fest. Ist auch die Legende von der Bekehrung des Elsaß durch den hl. Maternus aus den Gesta Trevirorum herübergenommen und eine Erfindung des 11. oder 12. Jahrhunderts, hat auch die Gründung der Straßburger Kirche durch Chlodwig keine bessere Autorität für sich als allein die Chronik von Straßburg aus dem 14. Jahrhundert, so darf doch der römische Ursprung des Straßburger Bistums nicht bezweifelt werden.

Als das älteste Gotteshaus Straßburgs, das bereits im fünften Jahrhundert existiert haben soll, wird die Alt-St. Peterkirche bezeichnet. (Abb. 3). Ohne Zweifel geht ihr Ursprung wirklich bis in die erste christliche Zeit zurück. Von einem Neubau der Kirche ist 1381 die Rede; in dem Hauptteile ist der alte (1529 den Evangelischen eingeräumte) Bau der Kirche 1428 vollendet worden. Das Chor aber ist in den Jahren 1455—60 durch den Werkmeister des Frauenwerks Jost Dotzinger von Worms erbaut worden; es wurde 1683 wieder den Katholiken überwiesen, für die im vorigen Jahrhundert der stattliche Anbau im gotischen Stile aufgeführt wurde. Im Jahre 1500 muß der Zusammenhang des heiligen Maternus mit der Kirche noch sehr lebendig im Volke verbreitet gewesen sein. Die Stiftsherren ließen damals durch den Straßburger Bildhauer und Bürger Veit Wagner einen Altar aus Lindenholz schnitzen, der nach genauer Vorschrift der einzelnen Scenen zur Ausführung gebracht wurde. Der Altar ward in der Reformationszeit beseitigt; die Flügel, die zu ihm gehören, wurden im vorigen Jahrhundert der kath. Abteilung der Kirche wieder überwiesen. Auf dem ersten Relief nimmt hauptsächlich die in breiter Ausführlichkeit geschilderte Architektur das Interesse in Anspruch. Ein Engel entführt den Apostel aus dem Burgverließ, während von den Zinnen zwei Wächter Steine herabwerfen und ein dritter wie geblendet in die Ferne blickt. Die Darstellung auf dem zweiten Relief vereinigt zwei Scenen. Rechts schreitet Petrus aus den Toren Roms. Vor seinen Augen erscheint die Gestalt des kreuztragenden Christus. Die Kreuzigung des hl. Petrus, mit dem Kopfe nach unten, ist links dargestellt. Von besonderer Schönheit ist auf diesem Relief die malerisch behandelte Perspektive der von Mauern umschlossenen Stadt (Abb. 4). Ein wohl verloren gegangenes (oder nur geplantes?) Relief stellte die Scene dar: „St. Peter in einem stuhl mit der infeln, um ihn Kardinäle und Bischöffe, vor ihm die drei bischöffe Maternus, Eucharius, Valerius, den er den Segen giebt und sie geschickt ins Dütschland zu predigen". Das nächste vorhandene Relief zeigt links im Vordergrunde Petrus auf dem päpstlichen Throne, vor ihm knieend die Bischöfe Eucharius und Valerius, welche den Tod des Maternus beklagen und aus Petrus

Händen den erbetenen Stab nehmen, um Maternus wieder zu erwecken. Rechts wecken die beiden Bischöfe mit dem Stabe den Maternus, der auf einer Tragbahre liegt, wieder vom Tode auf (Abb. 5). Das letzte Relief stellt die Weihe der Alt-St. Peterkirche durch die drei Bischöfe Maternus, Eucharius und Valerius dar. Rechts findet sich eine Anspielung auf den heiligen Zerstörungseifer des Maternus: eine Götzensäule zerbricht durch seine Handbewegung. Reizvoll ist namentlich der



Abb. 4. Veit Wagner: Flucht und Kreuzigung Petri, Holzschnitzerei in der kath. Alt-St. Peterkirche.

Hintergrund des Reliefs gebildet; der Neubau der Kirche aus dem 15. Jahrhundert mit dem zierlichen Dachreiter schließt die Scene ab. Die Architektur der sämtlichen Reliefs enthält deutliche Anspielungen auf Bauwerke der Stadt.

Von hohem Werte sind auch in der katholischen Abteilung die Tafeln an der Chorwand und im Querhaus, welche Scenen aus der Passionsgeschichte enthalten u. a.: das Abendmahl, Ölberg, Verhör, Verspottung, Geißelung, Dornenkrönung, Ecce homo, Kreuztragung, Annagelung ans Kreuz, Beklagung, Auferstehung (Abb. 6 u. 7). Die Tafeln sind zweifellos Leistungen der Schongauer Schule; d. h. sie sind von Elsässer Meistern gemalt, die flandrische Werke gesehen

haben, später aber in völlige Abhängigkeit von Schongauer geraten sind. Die Bilder sind deshalb hochinteressant, weil sie einerseits genaue Kenntnis der Stiche und Gemälde Schongauers verraten, andererseits flandrische Motive aufzuweisen haben.

Im übrigen hat der Bau der Alt-St. Peterkirche nicht viel Interessantes



Abb. 5. Veit Wagner: Holzschnitzerei in der kathol. Alt-St. Peterkirche.

aufzuweisen. Das flachgedeckte Langhaus der prot. Abteilung ist im Osten durch einen Lettner begrenzt, der sieben Arkaden mit kapitällosen Säulen besitzt. 1673 wurden die Pfeiler der Nebenschiffe zum Teil entfernt, um die Kirche zu „erweitern"; aus dieser Zeit datiert auch die Bemalung des Lettners. Beachtenswert ist indeß noch der wohlerhaltene gewölbte Flügel eines gotischen Kreuzganges, der einst die Stiftsgebäude mit der Kirche verband. Grabdenkmäler aus verschiedenen Jahrhunderten schmücken die Wände des Kreuzganges.

Lebt von der angeblichen einstigen Gründung des hl. Maternus heute noch die Erinnerung in Alt-St. Peter fort, so ist die Kirche übrigens auch merkwürdig, weil hier Einbett, Warbett und Wilbett, die heiligen Jungfrauen, begraben wurden. Nach der Legende gehörten diese zur Schar der 11000 Jungfrauen, teilten jedoch nicht ihr Martyrium, da sie St. Ursula zur Pflege der heiligen Aurelia, die auf dem Rückweg von Rom nach Köln am Fieber erkrankt war, in Straßburg zurückließ; sie blieben dort auch nach dem Tode ihrer Schutzbefohlenen, führten ein frommes Leben und wurden in Alt-St. Peter begraben. Ihr Andenken war fast erloschen, als der Dekan Gabriel Haug 1646 zufällig ihr Grab entdeckte, worin sie unversehrt an Leib und Kleidern ruhten. Eine Inschrift kündete ihre Namen und ihre Schicksale. Heinrich von Kirchberg, Chorherr des Stifts, ließ Einbett 1489 eine besondere Kapelle errichten.



Abb. 6.
Die Annagelung Christi ans Kreuz im Chor der Alt-St. Peterkirche.

Für die Bischöfe Arbogast und Florentius zu König Dagoberts I. Zeit (622—638) sind schon glaubwürdigere historische Zeugnisse vorhanden, teils in den Nachrichten über die Klosterstiftungen der beiden Heiligen, teils in den legendenartigen Lebensbeschreibungen.

Die Chroniken erwähnen, daß St. Arbogast — dessen wir schon oben gedachten — aus Demut sich unter dem Galgen begraben ließ und sodann 668 die St. Michaelskapelle über seiner Gruft erbaut wurde. Im 11. Jahrhundert wurde

die Kapelle — ein flachgedeckter Pfeilerbau — wieder umgebaut. Im Sommer 1766 wurde sie abgebrochen und der St. Michels-Bühel, der ehemalige Henkersbühel, abgetragen. Heute befindet sich ungefähr dort das Barbarakloster in der Weißturmstraße.

Gerade diese Weißturmstraße, „unter Wagnern" genannt, scheint im frühen Mittelalter ein Centrum des Verkehrs gewesen zu sein. Nicht weniger als sechs Kapellen und Klöster sind in ihr in jener Zeit nachweisbar. So die Kirche zu Ehren der heiligen Aurelia, die im Jahre 666 in Straßburg gestorben sein soll. Wahrscheinlich befand sich im 8. Jahrhundert an dieser Stelle schon eine Kapelle. 1219 wurde die Aurelienkirche an Stelle der zu Ehren des heiligen Mauritius gestifteten Kapelle erbaut; 1765 wurde sie teilweise erneuert.


Abb. 7. Die Auferstehung Christi in der Alt-St. Peterkirche.

In der Barbaragasse stand die St. Walburgiskapelle, 1050 von Leo IX. geweiht. 1478 zogen in den dabei befindlichen Hof die Schwestern des St. Barbaraspitals ein; daher der Name St. Barbelnstift. Im 18. Jahrhundert machte man aus den Gebäuden ein Kapuzinerkloster, das im vorigen Jahrhundert als Synagoge Verwendung fand.

Im Jahre 1270 wurde in der heutigen Weißturmstraße ferner das St. Margaretenkloster mit Kirche in den Gebäulichkeiten errichtet, in denen sich bis vor kurzem die Margaretenkaserne befand; dieses Frauenkloster war aus dem benachbarten Eckbolsheim hierher verlegt worden. Das Margaretenkloster erhielt 1494 einen kostbaren, mit Wappen gezierten, bemalten Fronaltar und eine Holzskulptur mit der Darstellung der Geburt Christi zum Geschenk von dem alten Ammeister Peter Schott, dessen Tochter Ordensfrau war. Aus dem Margaretenkloster gingen übrigens im 15. Jahrhundert auch viele bedeutsame kirchliche Stickereien hervor. Zur Zeit der Revolution wurde das Kloster als Nationalgut erklärt; jetzt ist es niedergerissen.

Neben der Michaelskapelle stand das Augustinerkloster, das 1265 gestiftet war. 1530 wurde es zum Spital für arme Reisende bestimmt. Im Garten des Klosters hatte 1378 Bruder Johann von Schaftolzheim eine Kapelle zum heiligen Grab errichtet, welche die Inschrift trug:

Gottes hüs ist wol gebüwen — uff einem herten stein mit trüwen.

Die Kapelle diente später als Pulvermagazin, bestand aber noch im 17. Jahrhundert, als bereits Kirche und Kloster zum Teil abgebrochen, zum Teil zu anderen Zwecken verwendet war.

Auf engem Raum entfaltete sich im mittelalterlichen Straßburg, wie wir dies an den klösterlichen und kirchlichen Anlagen einer Straße gesehen haben, eine ungemein rege Bauthätigkeit.

Aber diese Stiftungen waren verhältnismäßig unbedeutend gegenüber jenen, die auf das ruhmreiche Geschlecht von Herzog Eticho zurückgeführt werden können. Adalbert, der Sohn Etichos, der ihm als Herzog im Elsaß folgte und 722 starb, errichtete das Frauenkloster St. Stephan in Straßburg und setzte seine Tochter, die heilige Attala als erste Äbtissin ein. Die Legende berichtet von der heiligen Herzogin Emma, daß deren Leiche in einem Kahn ohne Fährmann von Bingen rheinaufwärts bis an das Kloster St. Stephan fuhr, wo sie bei St. Attala, ihrer Muhme und Freundin, bestattet wurde. Schon diese Schilderung der Lage von St. Stephan durch die Legende weist uns darauf hin, daß St. Stephan in alter Zeit wie auf einer Insel lag.

Hier stehen wir auf einem Gebiet, in dessen Nähe wir das alte Kastrum, den Sitz der römischen Militärbefehlshaber, suchen müssen. Die Mauern der römischen Militärstation zogen sich nämlich um einen Raum, dessen Eckpunkte auf dem heutigen Plan etwa bezeichnet werden durch den Ferkelmarkt, den Neukirchplatz, das Statthalterpalais und die St. Stephanskirche.

An drei Seiten war das alte Kastrum von fließendem Wasser umgeben. Noch heute fließt die Ill und der Wallgrabenkanal an zwei Seiten des alten Römerrechtecks entlang; der dritte Wasserlauf, der bei dem heutigen Theater in den Kanal mündet, ist erst 1839 überwölbt worden.

Gehört es auch in das Gebiet der Sage, daß auf der Stelle des heutigen St. Stephan-Grundstückes der Palast des römischen Befehlshabers stand, so müssen wir doch beachten, daß dieser äußerste nördliche Winkel der Altstadt schon sehr frühzeitig von Bedeutung wird: ungefähr um 720 wird, wie erwähnt, hier das Frauenkloster St. Stephan durch den Oheim des Bischofs Eddo, den Herzog Adalbert vom Elsaß gegründet. Im Jahre 1003 schenkte Heinrich II., der Heilige, dem Bischof Werinhar von Habsburg, der als treuer Anhänger des Kaisers von Herzog Hermann von Schwaben die schlimmsten Schädigungen zu erleiden hatte, die Abtei St. Stephan. Diese Schenkung kann als der Schlußstein gelten, die Stadt Straßburg völlig dem Bischof unterthan zu machen.

Was den Bau der Stephanskirche (innen im Hofe des ehemaligen Petit-Séminaire, des jetzigen kath. Gymnasiums) anlangt, wie er heute noch besteht, so ist vor allem zu bemerken, daß er unter Wiederbenutzung älterer Fundamente etwa

von 1200—1230 ausgeführt worden ist. Nur so läßt sich die T-förmige Planbildung der Kirche erklären. Es ist die Vermutung naheliegend, daß das alte St. Stephan vor dem Münster entstanden ist. Von dem zweiten Bau stehen nur noch die Ostteile. Das Langhaus, von dem nur noch die Außenmauern und das arg beschädigte Westportal erhalten sind, — es hatte als Tabaksmagazin und als Zirkus zu dienen — war einst eine dreischiffige Basilika. Die Ostpartien zeigen stark ausladende rechteckige Querhausarme, eine Apsis, die unmittelbar an die Vierung stößt und drei Konchen, von denen die mittlere größer und reicher gebildet ist. Die Bildung der Wand durch Anordnung von fünf Nischen ist offenbar durch das Münsterchor beeinflußt. Die Kreuzgewölbe mit eckig profilierten Gurten und rundstabförmigen Rippen sind spitzbogig, sonst aber herrscht der Rundbogen. Auf der Südseite des Chors stand das Attala-Brünnlein. In der Kirche befand sich auch ein aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammender Lettner. Nächst dem Langhaus hat der Westbau die weitestgehende Verstümmelung erlitten. Während er gegenwärtig mit dem zum flachgedeckten Saale gewordenen Langhaus unter einer Decke liegt, stieg er einst zu bedeutender Höhe empor. Rundbogenfriese und kräftige Lisenen gliederten das Äußere. In glücklichen Verhältnissen war das Hauptportal dargestellt. Im Tympanon war im Relief die Steinigung des heiligen Stephanus ausgeführt. Darüber befand sich ein großes Radfenster mit säulenförmigen Speichen, dessen obere Hälfte ein Bogen umrahmte. Die Verwandtschaft der ganzen Anlage mit dem Westbau von St. Thomas ist augenfällig. Der Westbau wurde in der Schreckenszeit der französischen Revolution der blinden Wut und der erbarmungslosen Zerstörungssucht preisgegeben. Die reichen Kapitäle der Säulen zu beiden Seiten des Einganges wurden zerschlagen und der ganze Bilderschmuck des Portals weggemeißelt. Und so steht nun auch dieser früher reich verzierte Bau da, verstümmelt und halbzerstört. Für eine Erneuerung des Portals wäre die Thatsache nicht belanglos, daß sich auf dem aus dem 13. Jahrhundert stammenden Sigill der Abtei St. Stephan eine der weggemeißelten Scene ganz ähnliche Darstellung befindet, wie überhaupt auf Grundlage der vorhandenen Zeichnungen eine Wiederherstellung der hauptsächlich durch die Gewinnsucht der Stadtverwaltung in französischer Zeit vollends zerstörten Kirche leicht möglich wäre. — Über der Vierung von St. Stephan erhebt sich ein zuerst quadratisch ansetzender, dann ins Achteck übergeführter Turm. Auf alten Stadtansichten zeigt sich über dem Helm noch ein schlankes Glockentürmchen.

Bis zur Revolutionszeit befanden sich gotische Teppiche mit Darstellungen aus der Legende der heiligen Odilia und der heiligen Attala von der Mitte des 15. Jahrhunderts in St. Stephan; nach einigen Wanderungen kehrten diese Gobelinwirkereien im vorigen Jahrhundert wieder nach St. Stephan zurück. Gleich diesen gotischen Tapisserien wurde auch bis zur Revolution der Rock der heiligen Attala wie ein Heiligtum im Schatze der Kirche aufbewahrt. Es war ein langer, schwarzer, den Kopf und die ganze Länge des Körpers deckender Mantel, mit dem sich, einer alten Sitte gemäß, jede neugewählte Äbtissin bekleiden mußte.

* * *



Abb. 8. Die Thomaskirche.

Die Stadt Straßburg selbst wird von dem Aquitanen Ermoldus Nigellus, welchen Ludwig der Fromme um 824 nach Straßburg verbannte, als volkreich und wohlhabend geschildert; sie blühte auf als Handelsplatz an der Hauptstraße des Verkehrs. Dieses Aufblühen der Stadt hatte schon früh ihre Erweiterung über den Umfang der alten fränkischen Burg hinaus zur Folge, worauf die Unterscheidung der Neustadt von der Altstadt in einigen Urkunden aus Karls des Großen Zeit hinweist.

Zur Neustadt gehörte ohne Zweifel die Gegend, in welcher sich mit die älteste kirchliche Anlage der Stadt erhebt: die St. Thomaskirche (Abb. 8).

Da aber, wo heute die Thomaskirche steht, standen einst römische Villen und später die Pfalz der fränkischen Merowingerkönige — also außerhalb der Römerstadt. Zwar hatte Julian 357 die sieben im Elsaß ansässig gewordenen Stammeskönige der Alamannen in der Schlacht bei Hausbergen überwunden, aber auch dieser glänzende Sieg ließ die Römer keinen festen Fuß im Lande fassen. Fünfzig Jahre nach der Schlacht kamen hier über den Rhein die Massen der Alanen, Vandalen und Burgunder. Sie siedelten sich außerhalb der Gräben der Römerstadt an. Eine neue Mauer umfaßte diese fränkisch-alamannische Stadt. Sie schloß sich am

Neukirchplatz an die römische Mauer und folgte etwa dem Zuge des alten Weinmarktes bis zum Anschluß an die Ill, welche von dieser Seite als Schutz für die neue Stadt hinreichen mußte.

Schon in den Anfang des 9. Jahrhunderts wird die Gründung von St. Thomas gesetzt. Bischof Adeloch soll damals der Straßburger Kirche vorgestanden haben. Und in der That findet sich in der Thomaskirche ein Sarkophag, der unzweifelhaft aus frühmittelalterlicher Zeit (10. Jahrh.) stammt und in dem die Gebeine Adelochs aufbewahrt wurden.

Der seiner Form und Dekoration nach interessante Sarkophag (Abb. 9) ruht auf vier Löwen; die vordere Langseite ist durch auf Säulchen ruhende Rundbogen in sieben Felder geteilt. In den mittleren Arkaden thront der segnende Christus, vor ihm kniet der Bischof Adelochus, ihm gegenüber ein Engel, der die Stola bereit hält. Die Figuren sind zwergartig, klein und steif gebildet; die Felder enthalten karolingisches Blattornament; in den zwei äußersten Arkaden erscheint ein Meerweib auf einem Delphin reitend und ein nackter Mann mit Klauen an den Füßen, eine Schlange in jeder Hand, offenbar Darstellungen feindlicher verführerischer Mächte. Die Rückseite des Sarkophags hat acht Felder; die Mittelnischen stellen Adeloch ohne Mitra mit Stab und Buch dar, dem eine allegorische Gestalt eine Palme reicht; die übrigen Felder zeigen eine Füllung von Blattornament (Abb. 10). Auf der Schmalseite am Kopfende des Sarkophags kniet der Bischof vor Kaiser Ludwig dem Frommen und empfängt aus dessen Händen eine Fahne als Symbol der weltlichen Gerichtsbarkeit. Hinter ihm steht eine Gestalt mit einer großen Blume in der Hand. Ein Turm bildet beiderseits den Abschluß.

Adeloch, der wohl mit Recht als der Wiederhersteller der Kirche und des Klosters von St. Thomas gilt, vermehrte auch das Eigentum von St. Thomas mit Gütern, deren Besitzer er war, und machte aus dem Schotten-Kloster ein Chorherrenstift.

An der Außenwand der Kirche befindet sich ein altes, wohl aus dem 10. Jahrhundert stammendes Relief, das einen Bischof zeigt, der scheinbar den Tieren des Waldes predigt. Man zog zur Erklärung des Reliefs die Legende des heiligen Antonius heran, der den Schweinen predigte, man verwies darauf, daß es sich um eine bestimmte Begebenheit aus dem Leben des heiligen Patricius handle, wo der Wolf ein geraubtes Lamm, das von der Stiefmutter des heiligen Patricius beklagt wird, auf das Gebet desselben zurückbringt. Aber was soll der heilige Patricius an der Thomaskirche? Hier befanden sich früher die Reliquien des heiligen Florentius, von dem die Sage erzählt, daß, als die Boten des Königs Dagobert ihn aufsuchten, sie den Heiligen in seiner Hütte trafen, „vor der allerlei wildes Getier regungslos wie gebannt stand".

Der älteste Bau von St. Thomas, dem das erwähnte Relief angehörte, wurde im Jahre 1007 durch Brand eingeäschert. Von dieser Zeit an lag die Kirche in Ruinen, bis sie Bischof Wilhelm von Grund aus neu aufführen ließ; als der Neubau 1031 beendet war, weihte er sie selbst ein. Aber auch dieser Bau ging 1144 in Flammen auf. Ein gründlicher Neubau scheint nicht sofort in Angriff genommen worden zu sein. Erst um 1196 wurde, wie ein Ablaßbrief des Bischofs

Heinrichs I. beweist, versucht die Mittel zu einem Neubau aufzubringen. Von diesem Bau besteht noch der westliche Teil, der mancherlei Verwandtschaft mit den Ostteilen des Münsters und mit dem Fassadenbau der Stephanskirche aufzuweisen hat. In der mittleren Abteilung des der Kirche in ihrer ganzen Breite vorgebauten Westteils öffnet sich eine zum Teil verbaute dreibogige Vorhalle, wie sie uns häufig im Elsaß begegnet. Das zweite Geschoß enthält im mittleren Felde ein großes Rundfenster, das durch ein Netz kleinerer Kreise gegliedert wird. Über der mittleren Abteilung mit der Vorhalle erhebt sich der viereckige Westturm; das dritte Stockwerk enthält jederseits zwei Spitzbogenöffnungen, die durch eine Säule halbiert werden, und schließt in einem Rundbogenfries unterhalb des kräftigen Gesimses, an dem ursprünglich wohl gleich das Dach ansetzte. Die Erhöhung des Turmes, eine Folge des gotischen Neubaus des Langhauses, stammt aus dem 14. Jahrhundert. Gegen Nord und Süd zeigt der Westbau jedesmal eine Giebelseite; die



Abb. 9. Sarkophag des heil. Adeloch in der Thomaskirche (vordere Langseite).

Nordseite ist durch eine Zwerggalerie belebt. An den Ostkanten des Fassadenturmes befinden sich achteckige, sorgfältig gegliederte Treppentürmchen, die ursprünglich frei heraustraten, jetzt sich aber größtenteils an das breitere Langhaus anlehnen. Das Innere des Westbaues zeigt zwei durchlaufende Joche, das erste bildete wohl ursprünglich die offene Vorhalle, das zweite mündet in das Mittelschiff, begrenzt durch zwei quadrate Pfeiler mit vorgelegten Halbsäulen. Die Wirkung der Kirche war wohl noch bedeutender, als die ältere Langhausanlage noch bestand.

Das heutige Langhaus zeigt die im Elsaß höchst seltene Anlage einer Hallenkirche, d. h. einer Kirche mit gleich hohen Schiffen oder doch, wie bei St. Thomas, mit einem nur wenig höheren, nicht selbständig beleuchteten Mittelschiffe. Der Erbauer des Langhauses war Johannes Erlin, Scholasticus des Klosters, ein baukundiger Geistlicher, der die Formen der gotischen Architektur ungemein geistvoll handhabte. Er hatte aber mancherlei Rücksichten zu nehmen: vor allem sollte der Kern des alten Querhauses benutzt und der Neubau mit dem bestehenden Westbau in Einklang gebracht werden. So konnten dem Langhaus zwischen Westturm

und Chor nur vier durchgehende Joche gegeben werden; es wurde dafür aber durch die fünf Schiffe um so stattlicher in der Breite, ohne dadurch der Raumwirkung Eintrag zu thun.

Das Hauptschiff und die beiden inneren Nebenschiffe öffnen sich in drei Bogen gegen das Querhaus, dessen Arme von der Vierung jederseits durch zwei Bogen auf einem Mittelpfeiler mit angelehnten Halbsäulen geschieden sind, eine Anordnung, die an die Vierung des Münsters erinnert.

Johannes Erlin starb am 29. August 1343. Ein paar Jahre später, 1348, wurde der achteckige, etwas nüchterne Turm über der Vierungskuppel errichtet. An den eigentlichen Kirchenbau schließen sich noch zwei Kapellen: die St. Blasiuskapelle, 1469 erbaut, und die Evangelistenkapelle.

Wie die Ostteile des Münsters, sowohl der südliche als der nördliche Kreuzarm und die Vierung ihren Einfluß auf St. Thomas geltend machten, so ist auch



Abb. 10. Sarkophag des heil. Adeloch (hintere Langseite).

dem Relief am Südportal des Münsters eng verwandt ein wohl gleichzeitiges Relief der Thomaskirche mit der Darstellung des Patrons der Kirche, des heiligen Thomas, wie er seine Hand in die Seitenwunde des Herrn legt (Abb. 11). Die seelische Belebung der Figuren und die geschickte Raumbehandlung verleihen dem Werke einen hohen künstlerischen Reiz.

In der Chornische der Thomaskirche befindet sich auch das Marmor-Grabmal des Marschalls Moritz von Sachsen, ein Werk des französischen Bildhauers J. B. Pigalle, das von Ludwig XV. ursprünglich für Paris bestimmt, durch eine ganze Reihe diplomatischer und sonstiger Erwägungen in die Provinz verschlagen wurde (Abb. 12). Das virtuos ausgeführte, aber effekthaschende Denkmal zeigt den Marschall, wie er sehr theatralisch in seinen Sarg steigt; ihn umgeben die Wappentiere der Nationen, die er in den flandrischen Kriegen aus dem Felde schlug, der Genius des Krieges und eine weibliche Personifikation Frankreichs, die den Tod, der den Sarg gebieterisch öffnet, abwehren will; dem Tode gegenüber steht ein schmerzbewegter Herkules. In derselben Kirche finden sich auch die bescheidenen Grabmäler Jakob Twingers v. Königshofen und Schöpflins und dann von der Hand des hochbedeutenden Bildhauers Landelin Ohmacht (1760—1831)

jene der Straßburger Professoren Oberlin und Koch. Diese beiden Monumente (Abb. 13 u. 14) kennzeichnen den Formenadel und die Gefühlsinnigkeit des Meisters ebenso, wie sein frisches Erfassen der individuellen Züge. Während Ohmacht bei dem Grabmal Oberlins die schlichte, vornehme Form der antiken Grabstele gewählt hat, offenbart er in dem Monumente Chr. W. Kochs, des Rechtslehrers, der durch seine Geistesgegenwart den Turm des Münsters vor der Zerstörungswut der Jakobiner errettete, ein auf eingehendes Naturstudium zurückzuführendes feines Verständnis für wirkungsvolle Gruppierung eines harmonisch und wahr erfaßten Gestaltenkreises. — Im Jahre 1802 wurden bei Ausbesserungen am Altare zwei wohl erhaltene Leichen entdeckt, die eines Grafen von Nassau-Sarwerden und seiner Tochter; die Leichen sind wegen der guterhaltenen Kostüme nicht uninteressant.



Abb. 11. Der ungläubige Thomas, Portalrelief; in der Thomaskirche.

Dann ist der steinerne Sarg eines in Straßburg als Student verstorbenen Grafen von Rantzow, aus einem alten, in Holstein und Dänemark weitverbreiteten Geschlechte, vorhanden. Die Kirche enthielt noch dreißig solcher Särge, die jedoch in der Revolution von den Jakobinern zerschlagen wurden. Auch dem Denkmal des Marschalls von Sachsen hatten sie den Untergang geschworen, und nur durch den Mut und die List eines Magazinbeamten wurde es gerettet.

* * *

Auf der Nordseite, nach dem Fluß hin, stand das Kapitelhaus mit einem von einem Kreuzgang umgebenen Garten; hinter dem Chor war der Leichhof, dessen Mauern im 15. Jahrhundert mit Gemälden geschmückt waren. Am Thomasplatze selbst befanden sich noch einige vom Thomaskapitel am Ende des 14. Jahrhunderts erbaute Häuser, die leider in der jüngsten Zeit dem Sparkassenneubau Platz machen mußten; das eine führte den Namen „Zum Römer", das andere hieß „Zum Hahnenkrot". Das Hofgebäude des „Römers" war in seinem

Unterbau eines der ältesten Straßburger Profangebäude. Bis an das erste Stockwerk reichte eine durch Bogenfriese gekuppelte Lisenenführung. Nach Art der Burgen war über dem Tore ein überdeckter Gang angelegt. An den Toren waren Gucklöcher angebracht; eines war mit einem verschiebbaren Steinplättchen verschließbar. Der Türklopfer des Hauses, wie die Fensterbeschläge waren mit



Abb. 12. J. B. Pigalle: Mausoleum des Marschalls Moritz von Sachsen (geb. 1696, gest. 1750).

grinsenden Fratzen verziert. Die Holzbalustrade des „Römers" lief nach der Straße zu in die turmartige, ebenfalls an den Burgzweck gemahnende Abdeckung aus. Die interessantesten Details dieses Hauses befinden sich jetzt im Altertumsmuseum, das durch den Abbruch dieser Häuser überhaupt zu ungeahnten Bereicherungen gekommen ist. Die Häuser waren innen und außen reich bemalt. Interessant war namentlich — abgesehen von den gotischen Fresken des Hofgebäudes — der Fund eines vollständig gemalten Zimmers. Im ersten Stockwerke waren Wände

und Decken mit bunten Blumen bemalt. Noch wertvoller aber sind die Fassadenmalereien, die heute noch vier Fachwerkspiegel füllen. Diese Fresken zeigen unter anderem Mann und Frau, aus dem Fenster herausblickend; zwischen diesen beiden äußeren Bildern befinden sich zwei mittlere Felder mit Blumenfüllungen, die mit den gleichen Motiven aus dem Innern des Hauses völlig übereinstimmen. Das Haus zum „Hahnenkrot", das schon auf dem Holzschnitte in der Hartmann Schedelschen Chronik (1493) durch seine Wetterfahne gekennzeichnet ist, enthielt in einem früher zu ihm gehörenden Gartenhause gleichfalls gotische Wandmalereien, mehrfarbige, flott ausgeführte Linienmuster, die durch eingestreute Blumen belebt wurden. Während der „Römer" sich in seinem ursprünglichen Zustande ziemlich erhalten hatte, war das Haus zum „Hahnenkrot" im 18. Jahrhundert im Stil Louis XV. innen renoviert worden. Man wollte annehmen, daß die geschmackvollen Kamine und die schönen Rokokobeschläge an Türen und Fenstern zu Ehren Schöpflins, der in diesem Hause wohnte und hier ein Antikenkabinett anlegte, angebracht worden seien. — Zu beiden Seiten der Ill um das Thomasstift, das frühere Kollegiengebäude, und das Spital erstreckte sich auch das ehemalige „Quartier Latin".



Abb. 13. Landelin Ohmacht: Grabmal des Prof. Oberlin in der Thomaskirche.

* *
*

Von St. Thomas und seinen Kapitelshäusern wandern wir nun zur Kirche zu U. L. Frau, die schon zur Zeit des Bischofs Eddo reich an eigenem Güter-

besitz war in Straßburg, im oberen und unteren Elsaß und jenseits des Rheins in der Ortenau und der Mark Ettenheim.

Wenn auch die Sage, es habe an Stelle des jetzigen Münsterbaues ein heid-



Abb. 14. Landelin Ohmacht: Grabmal des Rechtslehrers Chr. Wilh. Koch in der Thomaskirche.

nisches Fanum und zwar ein Mars- oder Herkulestempel gestanden, nicht glaubwürdig verteidigt werden kann, so stehen wir doch hier auf altrömischem Boden, zum Teil auf römischen Mauern, wie die Untersuchungen des Terrains nachgewiesen haben. Daß sofort mit dem Christentum in Straßburg eine christliche Kirche entstand, daß dies zunächst ein schlichtes Holzkirchlein war, unterliegt kaum einem Zweifel. Der Chlodwigsbau hat aber in der Geschichte des Königs keinerlei

Anhalt. Eine angebliche Überlieferung will, wie bereits erwähnt, Pipin habe das Münster neu zu bauen begonnen, sei aber durch den Tod verhindert worden, es zu vollenden, was dann durch Karl den Großen 771 geschehen. Urkundlich steht nun fest, daß um das Jahr 826 als Ermoldus Nigellus in Straßburg weilte, dort ein Münster der hl. Jungfrau stand, worin außer dem Hauptaltar besondere Altäre zur rechten und linken den Aposteln Petrus und Paulus, ein anderer in dem Mittelschiff dem Erzengel Michael und noch ein weiterer am Ausgange des Schiffes dem hl. Johannes dem Täufer geweiht war — allem Anschein nach eine dreischiffige, kreuzförmige, flachgedeckte Basilika. 873 brannte der karolingische Bau unter Bischof Ratald teilweise ab, 1002 verwüsteten die Truppen Herzog Hermanns von Schwaben das Münster. In derselben Zeit ersteht dem Münsterbau ein mächtiger Schutzherr in Kaiser Heinrich II., der St. Stephan dem Bischof Werinhar verleiht, um die reichen Einkünfte dieser Abtei zum Neubau des Münsters zu verwenden. Die alten Annalen der Stadt berichten, daß sich die Kirche im Jahre 1015 aus den Fundamenten erhob und 1028 unter Bischof Wilhelm vollendet wurde. Dieser Bau, den Bischof Werinhar errichtet hatte, war — wenigstens in seinen Ostteilen — nach und nach fünf Bränden zum Raube geworden. Die Feuersbrunst des Jahres 1176 hatte so verheerend gewirkt, daß ein völliger Neubau in Angriff genommen werden mußte. Nur die Krypta (Abb. 15) weist noch in ihrer Ostpartie Bestandteile auf, die der Zeit Werinhars zugeschrieben werden können. Dieser Ostteil der Krypta ist im Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe, in den Seitenschiffen mit überhöhten Kreuzgewölben überdeckt. Der aus zwölf scharfkantigen Kreuzgewölben zusammengesetzte westliche Teil der Krypta ist wohl zu Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts entstanden.

Die Krypta überliefert uns die Maßeinheit des Werinharschen Baues. Querhaus und Chor des jetzigen Münsters rühren nämlich in der Feststellung des Grundrisses und in einem Teil der Fundamente noch von dem alten Bau Werinhars her. Die Querhausarme, rechteckig, nicht quadrat, laden ungewöhnlich stark aus, und unmittelbar an das Kreuzschiff lehnt sich die Apsis, ohne Vorchor, ganz nach Art altchristlicher Basiliken.

Bischof Konrad I., am 20. Dezember 1179 erwählt, forderte in einem Ablaßbriefe zu Spenden auf, „um das kostspielige und mühsame Werk", die Straßburger Kirche, in besserer Verfassung wieder aufzubauen. Auch seine Nachfolger Heinrich I. und Konrad II. von Hünenburg setzten das Unternehmen eifrig fort, aber der Münsterbau kam sicherlich wiederholt ins Stocken. Unter Konrad II. entstanden fortwährend Händel zwischen ihm und einigen Straßburger Geschlechtern.

In seine Zeit muß aber auch die zweite Erweiterung der Stadtmauern gesetzt werden, wozu die Belagerung König Philipps 1199 die Veranlassung gegeben haben soll. Bei der vorausgegangenen ersten Erweiterung der fränkischen Stadt, welche in den Urkunden aus Karls des Großen Zeit als Neustadt bezeichnet wird, dehnte sich diese in der Richtung von Ost nach West durch Hereinziehung der Ober(Lang=)straße bis nach Alt=St. Peter und den Breuschkanal aus, so daß Alt= und Neustadt sich in der Nähe des Münsters durch Mauer und Graben schieden. Nun aber wurde um 1200 die Stadt auch nach der nördlichen Seite

bis an den Breuschkanal mit Hereinziehung von Roßmarkt, dem heutigen Broglieplatz, und Jung-St. Peter und nach der südlichen jenseits der Breusch bis an das Metzger- und Spitalthor vergrößert. Neben den großartigen Neubauten, die nun zur Befestigung von Straßburg aufgeführt wurden, und bei denen ein Hermannus Auriga, vielleicht Hermann Wagmann, Werkmeister war, mußte offenbar der Kirchenbau eine Zeitlang zurücktreten.

Das 12. Jahrhundert erlebt die eigentliche Blüte der romanischen Baukunst, die jetzt in fortwährender Entwicklung begriffen ist und sich mit voller Konsequenz



Photogr. der Elsäss. Druckerei (vorm. F. Fischbach).

Abb. 15. Die Krypta des Münsters.

ausbildet. Was Chor und Querschiff des Münsters anlangt, so kann man verschiedene Bauperioden, von dem reifen romanischen bis zum frühgotischen Stil feststellen. Man begann mit der Ostmauer der Kreuzarme, die zuerst im Norden, dann auch im Süden bis zur Höhe des ersten Gesimses emporgeführt wurden. Als Bischof Heinrich I. 1190 starb, war das Chor (Abb. 16) und die südliche dem hl. Andreas geweihte Kapelle (Abb. 17) bereits vollendet. Aber erst unter dem Bischof Heinrich von Veringen (1202—1223) kam man zu einem vorläufigen Abschluß des großen Werkes. An der Westmauer des Nord- und Südhauses haben sich schwerfällige Gewölbeträger noch erhalten, welche vielleicht die ursprüngliche Absicht verraten, jeden Kreuzflügel mit einem einzigen mächtigen vierteiligen Gewölbe zu überspannen. Aber die Ausführung eines solchen Gedankens wäre vor allem an der

technischen Schwierigkeit gescheitert; man entschloß sich nun, jeden Kreuzflügel mit je vier Kreuzgewölben zu versehen. Man stellte zunächst in die Mitte der Querhausarme die beiden Freipfeiler; ein ebensolcher Pfeiler wurde jederseits von der Vierung



Abb. 16. Das Chor des Münsters.

zwischen dem nördlichen und dem südlichen Vierungspfeiler gesetzt. Über der Vierung aber ließ man eine Kuppel emporsteigen, und die Seitenarme erhielten vier rechteckige Kreuzgewölbe auf Rundstabrippen und breiten Gurten. Die Gewölbe der Kreuzschiffe gehören aber erst der Mitte des 13. Jahrhunderts an.

Von besonderer Schönheit sind die Querhausfronten, in welchen der gediegene Formenadel des Übergangsstiles zu Tage tritt. Die Fassade des nördlichen

Querhausarmes hat ein edelgegliedertes romanisches Mittelportal; über diesem beginnt die Zweiteilung der Front durch einen breiten Wandvorsprung, zu dessen Seiten je ein schlichtes Spitzbogenfenster und darüber eine Rose stehen. Eine schöne offene Arkadengalerie läuft als Abschluß unterhalb des Giebels hin.

Der Erbauer der Südkreuzfront gestaltete sie von unten auf zweiteilig: es öffnet sich hier ein mächtiges Doppelportal, welches von dem zweiten Geschosse durch einen Sims getrennt ist, über welchem je zwei Paare spitzbogiger Fenster aufsteigen.



Abb. 17. Die St. Andreaskapelle.

Im dritten Stockwerk sehen wir zwei Radfenster, aber nicht mehr mit Speichengliederung wie am nördlichen Portale, sondern mit einem Netze kleiner Kreise rings um einen Achtpaß. Der gotische Charakter des Portals tritt namentlich in den Krönungen der ausgekragten Ecktürmchen zu den Seiten des Giebels zu Tage. Von besonderer Schönheit muß das Doppelportal in seinem ursprünglichen reichen plastischen Schmucke gewesen sein, als noch neben den Gestalten der Synagoge und Ekklesia die Apostelreihe hier vorhanden war (Abb. 18). An diesem Portale treten uns aber auch heute noch Schöpfungen entgegen, die durch ihre formale Schönheit und den hohen Idealismus, wie durch die meisterhafte technische Vollendung und die erhabene Kontrastwirkung in Erstaunen versetzen. Vor allem lenkt sich der

Blick auf die Kirche und die Synagoge. Die Kirche ist in triumphierender Haltung dargestellt, den Kelch in der Linken, mit der Rechten sich auf die Kreuzfahne stützend, deren Wimpel die Hand überdeckt (Abb. 19). Das schmale, energische Gesicht ist von wallenden Locken umrahmt. Mit dem stolzen Blick der Siegerin, selbstbewußt wie die verkörperte Wahrheit, schaut die majestätische Gestalt hinüber zur Synagoge, die gesenkten Hauptes, mit verbundenen Augen, die Lippen wie vom Schmerz bewegt, dasteht — besiegt, gedemütigt (Abb. 20). Mit dem rechten Arm hält sie die Speerfahne, deren Schaft mehrfach gebrochen ist; der schlaff herabhängenden Linken



Abb. 18. Das Portal an der Südkreuzfront des Münsters.

drohen die Gesetzestafeln zu entfallen. Zu ihren Füßen lag ursprünglich eine Krone, die heute verschwunden ist. Die beiden Frauengestalten mit dem klassisch geschnittenen Gesichtsprofil, der vornehmen Haltung und der trefflichen Gewandung gehören durch die reine Anmut und die tiefe, innige Seelenstimmung, welche diese Bildwerke verklärt, zu den hervorragendsten Werken, welche die deutsche Plastik des 13. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Diese rückhaltlose Anerkennung der frischen Ursprünglichkeit der Straßburger Figuren schließt nicht aus, daß wir in den nordfranzösischen Bildwerken die direkten Geschwister der Münsterfiguren erkennen, die sich als „die Endigungen von langen Entwicklungsreihen darstellen, die bis dahin ganz im Stammlande der Gotik verlaufen waren."

Im Tympanon links ist der Tod Mariä (Abb. 21), rechts ihre Krönung dargestellt. Die hl. Maria, eine zarte und edle Gestalt, liegt auf dem Sterbebett, umgeben von dem sie segnenden Christus, der ihre Seele in Kindesgestalt auf dem Arm trägt, und den zwölf Aposteln, die in mannigfach bewegten Stellungen und mit dem Ausdruck tiefsten Schmerzes, das Lager umringen. Vor dem Bett kauert, in ungemein



Abb. 19. Die Kirche.



Abb. 20. Die Synagoge.

geistreicher Behandlung, klagend eine Frau. Auch die Köpfe der Apostel verraten eine sehr gewandte Technik, eine lebenswarme individuelle Auffassung und Stimmung. Deutlich ausgeprägt ist auch die Gemütsbewegung, die Trauer und Wehmut, die sich nicht nur im Angesicht, sondern in der ganzen Körperhaltung offenbart. Geradezu überraschend wirken die faltenreichen, wie aus dünnem Stoff gewebten nassen Gewänder, welche den Körperformen und den Bewegungen eine noch klarere Ausprägung geben. All diese Eigentümlichkeiten, wie endlich

auch die sorgfältig durchdachte und auf die Bildform berechnete Komposition sind Merkmale einer neuen Kunstrichtung, welche die Formen der romanischen Plastik allmählich umwandelt. Das herrliche Relief ist nur an wenigen Stellen ausgebessert und überarbeitet, dagegen sind die beiden Reliefs am Sturze jedes Portals, Mariä Bestattung und Himmelfahrt, vollständig modern; sie stammen von dem Bildhauer Malade.

Die Sage hat, angeregt durch einen Übersetzungsfehler, Sabina, Meister Erwins Tochter, als die Bildhauerin bezeichnet, die den reichen Schmuck dieses



Abb. 21. Der Tod der Maria; Portalrelief an der Südkreuzfront.

Portals entstehen ließ, weil von den bei der Revolution 1793 vernichteten Apostelfiguren eine ein Schriftband hielt mit den leoninischen Versen:

> Gratia divinae pietatis adesto Savinae
> De petra dura per quam sum facta figura.
> (Gottes gnadenvolle Hand walte über Savina,
> Durch die ich aus hartem Stein gestaltet worden bin.)

Mehr als drei Jahrhunderte jedoch verbanden Gelehrte und Laien de petra dura mit Savinae und übersetzten Savina von Steinbach, nicht daran denkend, daß dann Sabina ein volles Jahrhundert älter wäre, als ihr angeblicher Vater Erwin. In der erwähnten Inschrift aber haben wir wohl auch nicht die Bezeichnung einer mittelalterlichen Bildhauerin, sondern die einer frommen Stifterin zu erkennen. — Das große religiöse Gedicht, das sich hier an dem Marienportal entwickelte, steht im engen Zusammenhange mit einem Mariähimmelfahrtsspiel, das uns in einer Innsbrucker Handschrift des 14. Jahrhunderts erhalten ist.

Im Innern der Querhausarme fesselt im Nordkreuzflügel eine reiche romanische Altarnische, die einen Teil der Ostwand einnimmt und offenbar von jeher als Zierbau zur Innenarchitektur gehörte (Abb. 22). Im Südarm sind den Statuen des Portals die leise getönten Skulpturen an der sogenannten Engelssäule stilistisch



Abb. 22. Romanische Altarnische im Nordkreuzflügel.

verwandt; es sind zwölf Statuen in drei Reihen übereinander (Abb. 23). Zu unterst stehen die vier Evangelisten auf Postamenten, über diesen vier posaunenhaltende Engel und endlich in der dritten Reihe wiederum drei Engel, Christus als Weltenrichter und unter ihm eine kleine Gruppe von Auferstehenden. Das Ganze ist also eine Darstellung des jüngsten Gerichtes in abgekürzter Form.

Wenden wir uns dem Langhausbau zu, so sehen wir, daß sich erst nach der Mitte des 13. Jahrh. eine energische Bauthätigkeit in diesem Teil entfaltet. 1250 wird der Bau des Langhauses begonnen, unter König Rudolph werden 1275 die Gewölbe des Mittelschiffes geschlossen. Die unruhigen Zeitverhältnisse, die aufs

äußerste getriebenen Streitigkeiten zwischen Bischof und Bürgerschaft, lassen es fast rätselhaft erscheinen, daß der Langhausbau so schnell zu Ende geführt werden konnte. Die Dombauverwaltung, welche bisher Sache des Bischofs gewesen, war inzwischen von der Bürgerschaft übernommen worden, den veränderten Zeit-



Photogr. der Elsäss. Druckerei (vorm. F. Fischbach).

Abb. 23. Vierung und Südarm des Querhauses mit der sog. Engelssäule.

verhältnissen entsprechend. Seit 1263 kommen weltliche Pfleger vor, die vom Rate ernannt werden und das gesamte Rechnungswesen in Händen haben. Am 7. September 1275 war, wie erwähnt, das obere Gewölbe des Mittelschiffes und damit das ganze Bauwerk mit Ausnahme der Westfront und ihrer Türme vollendet worden, die erste ganz große Bauunternehmung gotischen Stils, ein Werk, welches, nach den Worten des Bischofs Konrad von Lichtenberg, im reichsten Schmuck wie die Blüten des Maien zur Höhe aufstieg (Abb. 24). Der Name des

Meisters des Baues ist bisher nicht gefunden worden. Was zunächst die Grundrißbildung anlangt, so behielt der Erbauer des Langhauses die sehr bedeutende Breite der Vierung für das Mittelschiff bei, nahm den Pfeilerabstand ungefähr halb so weit an. Das ganze Langhaus hat eine Ausdehnung von sieben Jochen; die Pfeiler bestehen aus Quadraten mit zwölf schlanken, runden Diensten zwischen



Abb. 24. Das Langhaus des Münsters.

vortretenden Kanten und vier stärkeren Halbsäulen gegen Schiffe und Arkaden. Fünf Dienste steigen ohne Unterbrechung zum Gewölbe auf, die übrigen werden mit Laubkapitälen unter Scheidbögen und Seitenschiffgewölben geschlossen. Die Verwandtschaft der Formen des Langhauses mit jenen des Querschiffes zeigt sich u. a. darin, daß die schon im Langschiff liegenden Kapitäle des ersten Scheidbogenpaares genau von derselben Zeichnung sind, wie alle übrigen der an den großen Gruppenpfeilern der Vierung vorkommenden Kapitäle. Wohl war der

Baumeister sich bewußt, daß er in einer neuen mächtigen Formensprache rede, aber gerade das Problem, die Ostpartien mit ihren massenhaften, kräftigen Formen unmittelbar und fast unmerklich in ein Stilideal hinüberzuführen, das schlanke Dienste und Rippen, freie durchsichtige Triforien, große lichtspendende Fenster fordert, reizte die Schaffenslust des Meisters. Freilich, die lange Zeit, in welcher an dem Querhausarm gebaut worden war, hatte einen großen Teil der Ostpartien dem neuen Formenideale bereits näher gebracht. So altertümlich die Grundrißanlage der Ostpartie ist: auch der gotische Neubau hat in seiner Raumempfindung einen ähnlich altertümlichen Charakter. Vor allem läßt sich nachweisen, daß der gotische Baumeister keine Steigerung der Höhenmaße vornahm, was die Seitenschiffe anlangt. Das Höhenmaß des Hochschiffes beruht auf dem altüberlieferten, streng geometrischen Kanon des gleichseitigen Dreiecks; durchaus modern aber ist der Meister des Langschiffes im Konstruktiven. In der Zusammensetzung des Stab- und des Maßwerks der Fenster ist die Anlehnung an St. Denis, das damals konstruktiv am meisten fortgeschrittene Beispiel, auffällig. Dort konnte man auch die Anlage des Triforienganges kennen lernen, der den Raum zwischen Arkaden und Oberfenstern des Mittelschiffes unterbricht. Der Straßburger Baumeister durchbricht aber auch die Rückenwand dieses Laufganges und giebt ihm Fenster, welche seinen nach innen gerichteten Bogenstellungen entsprechen. — Auch die Arkatur, die sich unter den Fenstern der Seitenschiffe entlang zieht, entsprechend dem Prinzip der entwickelten Gotik, kein Stück unbelebter Wandfläche übrig zu lassen, verleugnet nicht den vorbildlichen Einfluß von St. Denis.

Nach Vollendung des Langhauses ging man unverzüglich an die Westfront und an die Türme. Bischof Konrad III. von Lichtenberg, der 1273 zur Regierung gelangt war, eine der glänzendsten Persönlichkeiten unter den hohen Geistlichen seiner Zeit, ehrgeizig, prachtliebend, baulustig, gewann auf den Münsterbau großen Einfluß. Unter ihm wurde jetzt das große Werk des Fassadenbaues begonnen, zu dem am 25. Mai 1277 feierlich der Grundstein gelegt wurde. Alles war im besten Gange; 1291 wurden bereits die Reiterstatuen in der Höhe des ersten Gurtgesimses aufgestellt, da waren es wieder feindliche Naturgewalten, die sich einer raschen Vollendung des Münsterbaues entgegen stemmten. 1298 am 12. August brach bei einem Besuch König Albrechts eine Feuersbrunst aus, die 355 Bürgerhäuser einäscherte. Sie ging von dem Stalle einer Behausung bei dem Fronhofe aus, griff schnell um sich, verzehrte die Häuser der Umgegend, teilte sich der Korduangasse, der Krämergasse und der Sporer-, jetzt Spießgasse mit und verwandelte die Hälfte des Spitals, sowie die Tuchbuden vor dem Münster in Asche. Einen großen Schaden verursachten zudem die Feuerflammen, als sie durch die Seile der Winden am Münster das Holzwerk der Kirche entzündeten. Die Dächer und alles Brennbare, das sich über den Gewölben befand, ging in Rauch auf, und auch Wände, Gewölbe und einzelne Säulen litten so sehr unter dem Feuer, daß man anfangs den Einsturz eines Teiles des Münsters befürchtete.

Die Brandnachricht vom Jahre 1298 hatte irrtümlicherweise zu der Anschauung geführt, Erwin habe das ganze Hochschiff erneuern müssen, der Langhausbau sei ein von ihm errichteter Neubau. Dieser Brand, der allerdings das

Münster bedrohte, hat jedoch nur eine Restauration der Gewölbe des Langhauses, keineswegs eine Erneuerung des Baues erfordert, ja es scheint, als ob von diesem Brande mehr der südliche Querhausarm, als das Hochschiff betroffen worden wäre.

Erwin begegnet uns zuerst 1284 als „meister Erwin werkmeister", dann als Magister Erwin in einer Inschrift auf einem von ihm ausgeführten Bauteil, dem Balustradenfragment der abgebrochenen Marienkapelle; als Magister Erwin gubernator fabrice ecclesie erscheint er auf der Grabschrift. Niemals führt er den Zunamen de Steinbach. Über seine Herkunft, seinen Bildungsgang können wir nur Mutmaßungen aufstellen. Er war ohne Zweifel einer der zahlreichen deutschen Architekten, die nach Frankreich gezogen waren, um sich dort in der Bauhütte irgend einer großen Kathedrale auszubilden. Um mit einem Baue wie dem Straßburger Frontbau betraut zu werden, mußte sich Erwin schon bewährt haben, und es hat gewiß viel Verlockendes, anzunehmen, Erwin habe seinerzeit in Paris studiert, dann 1262 in Wimpfen die Stiftskirche gebaut, etwa 1275 von Wimpfen aus die Architekturzeichnungen für Jung-St. Peter geliefert, ferner anzunehmen, er sei nach Straßburg 1278 übergesiedelt und habe dann die Bauleitung am Münster übernommen. Erwin war der Werkmeister und kraft seiner Stellung zugleich das Haupt der Bauhütte. Die Stellung der Straßburger Hütte war schon seit alter Zeit eine bevorzugte, ihr Gebiet war das weiteste; es umfaßte das Land vom rechten Ufer der Mosel an, Franken, Hessen, Schwaben, Thüringen, das Meißner Land und reichte östlich bis nach Bamberg, Eichstätt, Ulm, Augsburg und Krain, südlich bis an die italienische Grenze.

Die Anpassungsfähigkeit Erwins ist jedenfalls eine beschränktere, als die seines Vorgängers. Wer den Grundriß und die Form der inneren Turmhalle ins Auge faßt, muß erkennen, daß in diesem Teil ein anderer Meister zu uns spricht. Bis zur Turmhalle war der Bau gediehen, als Erwin seine Leitung übernahm. Der Meister des Langhauses hatte eine geschlossene Vorhalle geplant, Erwin aber steht davon ab und bemüht sich überhaupt nicht, eine wirkliche Lösung für die Gestalt der Turmpfeiler zu finden. Und doch kann man sagen, daß die Innendekoration in der Turmhalle noch eine Steigerung erfährt. Die neue Gotik, wie sie Erwin verstand, scheint sich noch mehr der vertikalen Richtung anzupassen. Im Gegensatz zu dem Äußeren ist die hohe Frontwand des Inneren fast zu ernst und feierlich behandelt. Die Vorhalle steigt der Fassade entsprechend, noch weit über das Mittelschiff empor; ihre Wände sind mit Stabwerk und Maßwerk, das über dem Mittelportal noch eine geblendete, quadratisch umrahmte Rose bildet, geschmückt. Gehen wir nun vom Langhaus an die Betrachtung des Frontbaues, so erstaunen wir, daß jeder innere Zusammenhang mangelt. Es überrascht die völlige Neuheit der Formgestaltung, die Kühnheit und der Scharfsinn, mit der die Regeln der Gotik hier künstlerisch verklärt sind. Wir wissen von Goethe, daß er, als er zum erstenmal zum Münster ging, den Kopf voll allgemeiner Kenntnis guten Geschmackes hatte, daß er unter die Rubrik gotisch, gleich dem Artikel eines Wörterbuches, alle synonymischen Mißverständnisse häufte, die ihm von Unbestimmtem, Ungeordnetem, Unnatürlichem, Zusammengestoppeltem, Aufgeflicktem, Überladenem jemals durch den Kopf gezogen waren. Und es graute ihm im

Gehen wie vor dem Anblick eines mißgeformten, krausborstigen Ungeheuers. Aber Himmelsfreude, ruft er aus, habe er genossen, als er vor das Münster getreten, und oftmals sei er zurückgekehrt, um von allen Seiten, allen Entfernungen,



Abb. 25. Der Frontbau des Münsters.

in jedem Lichte des Tages zu schauen des Baues Würde und Herrlichkeit. Wie ein verfrühter Morgenstrahl warfen Goethes hinreißende Schilderungen ein scharfes Streiflicht über die vergessenen Massen einer rätselhaft gewordenen Architektur. — Ein hohes persönliches Schönheitsgefühl spricht aus dieser Verwertung des französischen Fassadensystems (Abb. 25). Unten drei große Portale, das mittelste, wie

immer, höher und breiter, durch einen Mittelpfosten geteilt. Über ihnen durchbrochene Spitzgiebel zwischen Fialen, dann eine prächtige Rose, ein Zentrum voll ruhiger Sammlung inmitten kühn emporstrebender Kräfte. Erwin war nicht der erste, der die Fassade in dieser Gliederung entwarf. Es existiert ein älterer Riß, der als Vorstufe des ausgeführten Planes gelten kann, aber Erwins neue und für die Wirkung des Baues ausschlaggebende Ideen ruhen in der großartigen Folgerichtigkeit der Steigerung der Stockwerkhöhen, in der effektvollen Betonung des Höhenmomentes für den optischen Schein. Erwin legte vor die Fassade gleichsam einen durchsichtigen Spitzenschleier aus leichtem Stabwerk und zierlichem Maßwerk gebildet, der schon neben den Portalgiebeln emporsteigt, unter den Balustraden des nächsten Stockwerks sich zu luftigen Arkaden zusammenschließt, dann aber weiter aufwachsend Wandflächen und Fenster des zweiten Stockwerks wie ein Gitter umzieht. Der schöne rote Sandstein von Haßlach ist hier in einer Weise behandelt, welche im Grunde weniger dem Steinbau als dem Bronzeguß entspricht.



Abb. 26.
Diakon vom ehemaligen Lettner des Münsters.



Abb. 27.
Sibylle vom ehemaligen Lettner des Münsters.

Die künstlerische Bedeutung der Plastik vor der Epoche Erwins tritt uns — abgesehen von den Figuren des Südportals — am klarsten in jenen schönen Figuren von dem unter Bischof Egon von Fürstenberg abgetragenen Lettner entgegen, die eine spätere Zeit auf dem Turm unterbrachte, die aber heute im Frauenhause aufbewahrt werden (Abb. 26 u. 27). Namentlich die prächtigen Gestalten eines Diakonen und einer Sibylle sind hervorzuheben. Wie sich aber die Plastik der Epoche Erwins den geraden Linien der engen architektonischen Einfassungen einfügen und anpassen mußte, zeigen uns die drei Portale der Westfront. Deutschland besitzt keinen zweiten Bau, welcher durch den Glanz seiner plastischen Zier den großen französischen Kathedralen so nahe käme als diese Fassade. Die Gruppe der drei Portale ist dazu benutzt, gleichsam durch eine Ouvertüre auf das Innere des Gotteshauses vorzubereiten. Freilich überschätzt man in der Regel über der reichen Gesamtwirkung den künstlerischen Wert der einzelnen Bildwerke, die, wie sie jetzt vor uns stehen, zum großen Teil modern sind. Die Restauration, durch

welche in neuerer Zeit die von den Verwüstungen der französischen Revolution arg mitgenommene Fassade wiederhergestellt wurde — die bilderstürmerische Hand der Revolutionäre hat nicht weniger als 235 Statuen als Zeichen des Überglaubens am Münster in Stücke geschlagen —, hat namentlich die Reliefs in den Giebelfeldern der drei Türen, die kleinen Figürchen und Gruppen in den Schrägen



Abb. 28. Figuren vom nördlichen Nebenportal der Westfassade.

derselben und die kleineren Reliefs über den Statuen zur Seite der Türen betroffen. Alt sind dagegegen, oder nur unwesentlich restauriert, fast alle Freifiguren und die kleinen Reliefs an den Sockeln. Der Cyklus beginnt mit dem Nebenportal auf der Nordseite, dessen Bogenfeld drei Stufen mit Reliefs zeigt: Scenen aus der Kindheitsgeschichte Christi. In den vier Bogenläufen sind Engel, Heilige und Bischöfe dargestellt, sämtlich von Vallastre erneuert. Unten stehen die zwölf allegorischen Gestalten der christlichen Tugenden, die ihre Füße auf den Nacken der

Laster setzen und diese mit ihren Lanzen durchbohren (Abb. 28). Die Statuen sind von verschiedenen Händen ausgeführt; einzelne darunter geben das mittelalterliche Ideal von Frauenschönheit in entzückender Weise wieder. Diesem Prolog folgen die Darstellungen des Hauptportals (Abb. 29). Die in vier Streifen angeordneten Reliefs des Bogenfeldes erzählen in lebendiger, häufig an den Einfluß des geistlichen Schauspiels erinnernder Weise die Leidensgeschichte Christi. Wie diese Reliefs sind auch die



Abb. 29. Tympanon des Hauptportals.

Gruppen in den fünf Hohlkehlen der Überwölbung, welche Scenen aus dem Alten Testamente, den Tod der Apostel und der ältesten Märtyrer, Einzelfiguren der Evangelisten und Kirchenväter und endlich Wunder Christi vorführen, gänzlich erneuert. Unten, am Teilungspfosten des Portals, steht die Madonna mit dem Kinde, die Patronin des Münsters (Abb. 30), und zu ihren Seiten erblicken wir in den Schrägen 14 große Statuen der Propheten und Könige des Alten Testamentes (Abb. 31). Dieselben sind als ehrwürdige, bärtige Männer dargestellt, in deren Antlitz teils das ernste Forschen und tiefe Sinnen, teils das ehrfurchtsvolle Harren einen entsprechenden

Ausdruck findet. Die Gewandbehandlung trägt indes nicht immer der Proportion der menschlichen Gestalt genügend Rechnung. In diese ernste Prophetenreihe hat sich, wohl infolge irrtümlicher Aufstellung, auch eine jugendliche Gestalt im Zeit-



Abb. 30. Madonna an der Türe des Hauptportals.

kostüm verirrt, in der nach einer ansprechenden populären Tradition die Gestalt Erwins der Nachwelt überliefert ist. Auch zu beiden Seiten außerhalb des Portals stehen in Nischen, die von Wimpergen gekrönt sind, scharf charakterisierte Prophetengestalten (Abb. 32). Der Wimperg, der sich über dem Portal erhebt,

zeigt hoch oben die sitzende Jungfrau Maria, deren Thron mit zwei stehenden Löwen auf den Stufen geschmückt ist: das Wappen Straßburgs kommt hier unverkennbar zur Verwertung. Darunter sitzt König Salomon; von ihm aus führt zu beiden Seiten eine Doppeltreppe herab, auf deren Stufen die sieben Löwen stehen. An den das Portal zu beiden Seiten begrenzenden Pfeilern erscheinen Musikanten mit verschiedenen Instrumenten.

Das Südportal, welches den Darstellungen der letzten Dinge gewidmet ist, bildet

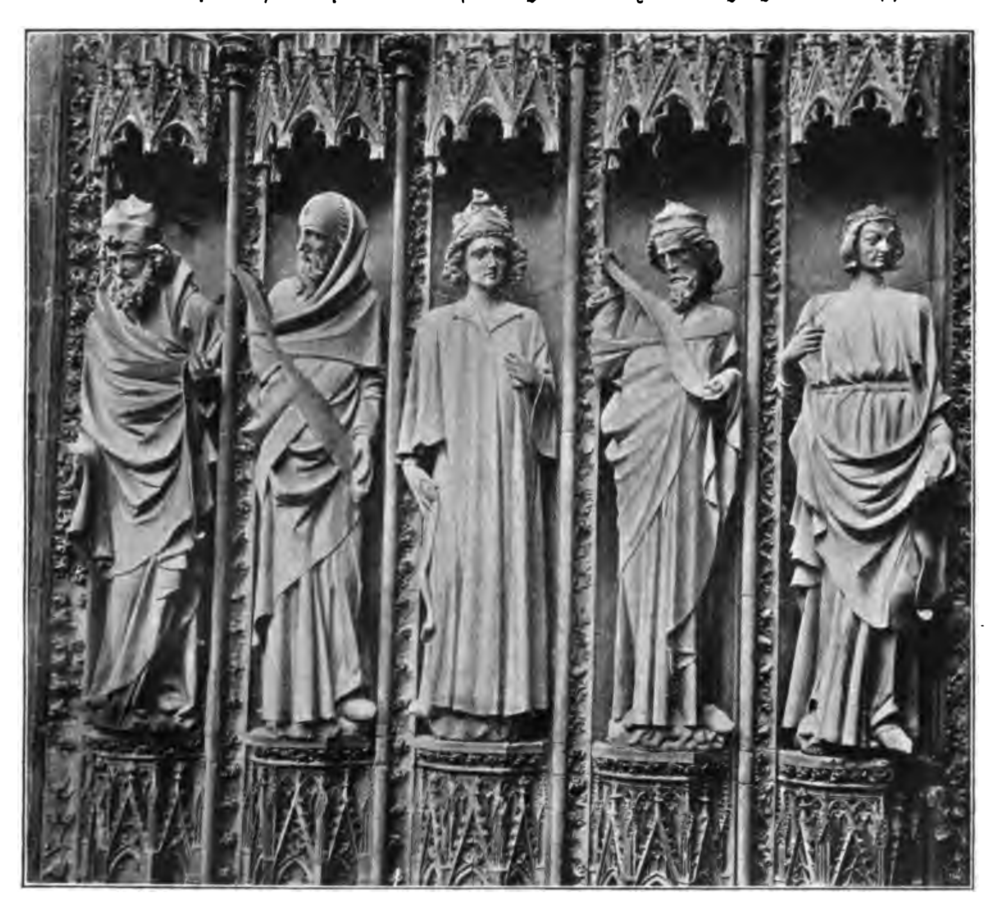


Abb. 31. Die Propheten in den Nischen des Hauptportals.

den Abschluß des ganzen Cyklus (Abb. 33). Es enthält im Bogenfeld in drei Reihen das jüngste Gericht, in den Hohlkehlen Engel und Heilige als dessen Zeugen. Zu beiden Seiten des Portals stehen in Nischen auf Pfeilerpostamenten die Statuen der fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen. Zu jenen tritt Christus als Bräutigam mit segnender Gebärde, zu diesen der Verführer, der nebst der ihm zunächst stehenden Jungfrau von besonderem Interesse ist (Abb. 34). In den Bildwerken einer Reihe von rheinischen und fränkischen Kirchen wird als Sinnbild der Verführung im Anschluß an Walter von der Vogelweide die „Frau Welt“ dargestellt als ein schönes Weib, vorn verführerisch anzusehen, aber hinten in scheuß-

licher Verwesung. An ihre Stelle ist hier der in die Modetracht seiner Zeit gekleidete Jüngling getreten, auf seinem Haupte ruht als „Schapel“ ein Kranz von Rosen; auf der Rückseite sieht man durch den geöffneten Mantel Würmer, Schlangen und Kröten an seinem Körper fressen. Er bietet gleisnerisch lächelnd den Evasapfel seiner Nachbarin dar, die in freudiger Erregung ihr Gewand lockert und dabei ihr Lämpchen achtlos fallen läßt. Die Anmut der Erscheinung auch der übrigen halb schlafenden, süß träumenden Mädchengestalten ist von dem Künstler ungemein frisch und lebendig wiedergegeben. Der genrehafte Zug dürfte wohl zum Teil auf die Benutzung von Naturmodellen zurückzuführen sein; jedenfalls haben wir in diesen Figuren keine schwächlichen Kopien der Jungfrauen der Vorhalle des Freiburger Münsters, sondern zum größten Teil geistvoll und originell erfaßte Schöpfungen vor uns. Die sämtlichen Figuren stehen auf übereck gestellten Würfeln, auf denen in Vierpässen die zwölf Zeichen des Tierkreises, sowie die in den einzelnen Monaten üblichen Beschäftigungen des Menschen dargestellt sind. Die Tierkreiszeichen und Monatsbilder sind sehr geschickt in den Raum komponiert und auch als sittenbildliche Darstellungen wertvoll. Von hoher Schönheit ist die Umrahmung von feinem Ahornlaub, die sich neben den Standbildern emporzieht.



Abb. 32. Zwei Propheten in Nischen außerhalb des Hauptportals.

Dieselbe Zeit, die sich in dem Streben, holdselige Gestalten und anmutige Bewegungen zu schaffen, nicht genug tun konnte, schwang sich auch in der phantastischen Behandlung symbolischer Tiergestalten zu einer nie wieder erreichten Höhe empor. Der Fries am Nord- und Südturm des Münsters, der teils im Anschluß



Abb. 33. Das südliche Nebenportal der Westfassade.

an die mittelalterlichen Bestiarien die menschlichen Leidenschaften und ihre Strafen schildert, teils diesen sowohl in symbolischen Tierbildern wie auch in Scenen aus dem Alten Testament den Hinweis auf die Erlösung gegenüber stellt, bedeutet eine bemerkenswerte Episode des mittelalterlichen naturalistischen Stils. In diesen merkwürdigen Bildwerken, die mit Recht als mittelalterliche Genrebilder bezeichnet

worden sind, bewundern wir virtuose Schöpfungen, die sich durch charakteristische Wiedergabe der leidenschaftlichen Erregung, durch den reichen Wechsel der Erfindung der Scenen, durch scharfe Naturbeobachtung und geistreiche Raumverwertung auszeichnen. Wie verblüffend ist z. B. der Vorgang geschildert, wie ein nackter, angsterfüllter Mann von einem höllischen Wesen mit riesenhaftem Gebiß am Oberarme zerfleischt wird, während eine andere Bestie ihre Krallen in seine Seiten einschlägt (Abb. 35). Oder wie lebendig ist die Auffassung des abgemagerten



Abb. 34. Der Verführer und die törichte Jungfrau vom Südportal der Westfassade.

Jonas, der von dem Wallfisch ausgespieen, mit erhobenen Armen ein frohes Dankgebet für seine Rettung anstimmt (Abb. 36).

Auf die Zeit Erwins und seine bildnerische Werkstatt geht noch eine Schöpfung der Plastik zurück, die nicht zur unmittelbaren Dekoration des Bauwerks gehört: das Grabdenkmal des Bischofs Konrad von Lichtenberg in der frühgotischen Johanniskapelle. Diese spitzbogig überwölbte Kapelle, die nördlich der Andreaskapelle entspricht, wird von zwei Säulen und zwei Gruppen von vier Halbsäulen getragen (Abb. 37). In ihren Formen ist sie verwandt dem köstlichen, in entzückender Feinheit ausgeführten Kapitelsaal, einer Halle mit Kreuzgewölben auf freistehenden Säulen, die eine Perle der Frühgotik genannt zu werden verdient (Abb. 38). Die Inschrift des erwähnten Grabdenkmals (Abb. 39) — der Kirchenfürst starb

am 4. August 1299 infolge eines Lanzenstiches — preist ihn als einen Weltmann. Er liegt im geistlichen Ornat auf dem Sarkophage, seine Füße ruhen auf einem



Abb. 35. Relief vom Fries am Südturm.



Abb. 36. Relief vom Fries am Nordturm.

Löwen; ein schlanker, dreibogiger Baldachin in ebenso anmutigen wie reinen Formen erhebt sich über dem Grabmal. Vor der Revolution von 1789 sei, so erzählt man, die ganze Statue mit Gold bedeckt gewesen, jedenfalls war sie einst

polychrom. Hier ist auch des Bäuerleins zu gedenken, das im südlichen Querhausarm oberhalb des Einganges zur Andreaskapelle sich an den Altan vor den drei gotischen Spitzbogen lehnt, in denen sich die obere Nikolauskapelle öffnet (vgl. Abb. 23) — ein Wahrzeichen des Münsters, dessen sich auch die Sage ange-



Abb. 37. Die Johanniskapelle.

nommen hat. Eine neuere Deutung erklärt das Männlein auf der Ballustrade als Erwins Bild. Wir haben es aber wie bei ähnlichen Figuren am Turm und im Langhaus nicht mit Porträts der Werkmeister, sondern mit Gestalten zu thun, welche auf die Wunder des Baues hinblickend, die Aufmerksamkeit des Beschauers auf bestimmte Punkte hinlenken sollten.

Das letzte, was Erwin schuf, war die Marienkapelle, ein Kleinod an eleganter Durchbildung. Trümmer der Inschrift im Frauenhause verkünden, daß

Meister Erwin im Jahre 1316 dieses nunmehr abgebrochene Werk vollendete. Am 1. August desselben Jahres verlor Erwin Frau Huse, seine Gattin. Der Meister überlebte sie nicht lange. Sein Tod erfolgte am 17. Januar 1318. Sein Epitaph ist im Leichenhöfel. Mehr denn 42 Jahre hatte er dem Münsterbaue vorgestanden,



Abb. 38. Der Kapitelsaal des Münsters.

in der letzten Zeit seines Lebens war er aber nicht mehr Werkmeister. Infolge seines hohen Alters war er durch ehrenvollen Ratsbeschluß zu dem weniger mühevollen Amte des Baupflegers gelangt, aber das Amt des Münster-Werkmeisters blieb noch durch Generationen in der Familie. Über die Thätigkeit seiner Söhne wissen wir nichts Sicheres. In die Zeit ihrer Wirksamkeit fällt der Bau der Katharinenkapelle, in der ein 1480 von Conrad Bock und seiner Frau gestiftetes figurenreiches Relief mit dem Tode der Maria besonders zu fesseln vermag (Abb. 40).

Baumeister war seit 1341 ein Enkel Erwins, Gerlach, der 1365 die dritten Stockwerke der Türme zu Ende führte. Sein Nachfolger Kuntze war von 1371 bis 1381 tätig. Von ihm stammt vermutlich der Mittelbau über der Rose, der selbst im milden Lichte aller lokalen und zeitlichen Einflüsse betrachtet, nur schmerz-



Abb. 39. Grabdenkmal des Bischofs Konrad v. Lichtenberg.

liches Bedauern über das geringe Verständnis des Planes Erwins erregen kann, der durch diesen nüchternen poesielosen Bau mit seiner handwerksmäßigen Form eine geistlose Abänderung erfuhr. Als Kuntze 1382 starb, schied der letzte aus dem Erwin'schen Geschlechte, das über hundert Jahre dem Münster Werkmeister gestellt hatte. — 1383 wurde Michael von Freiburg als Werkmeister berufen, doch ist an eine rege Bautätigkeit unter ihm kaum zu denken, weil die Unruhen und Fehden

des großen Städtekrieges damals auch über das Elsaß hereingebrochen waren. 1384 wurde das Dachwerk des Hauptschiffes des Münsters und die Vierungskuppel durch Brand vernichtet. Es galt also zunächst das Zerstörte wieder herzustellen. — Sein Nachfolger war Klaus von Lahr, der jedoch am Samstag vor Pfingsten 1399 mit dem Schaffner und den beiden Pflegern des Frauenwerks wegen Unredlichkeit abgesetzt wurde. Vierzehn Tage später wurde Ulrich von Ensingen als Werkmeister berufen. Er war unter allen deutschen Baumeistern der damaligen Zeit der angesehenste. Seine Berufung an den Mailänder Dom, seine Thätigkeit am Ulmer Münsterbau hatten ihm ein solches Ansehen verliehen, daß seine Be-



Abb. 40. Relief mit der Darstellung des Todes der Maria in der Katharinenkapelle.

rufung nach Straßburg leicht erklärlich erscheint. 1399 war man ungefähr bis zur Plattform fertig geworden. Hier setzte Ulrich ein. Ein neuer großartiger Turmbau, wie er in den Wünschen der Straßburger lag, erschien jedoch gefährlich und technisch kaum ausführbar, wenn man sich aller der Gefahren erinnerte, all der Erdbeben, welche den Münsterbau schon bedroht hatten. Die Aufgabe stellte sich technisch so, daß man auf Turmrümpfen, welche durch Erwin nur zu einer gewissen beschränkten Höhenausführung bestimmt waren, einen ganz bedeutend höheren Bau aufführen wollte. Ulrich von Ensingen, dessen Sache es nicht war, sich in die Ideen und Pläne eines anderen zu versenken, geht bei seinem Bau sofort vom Viereck zum Achteck über. Er beginnt also auf der Plattform, ohne jede organische Lösung der Strebepfeiler und der unteren Massen, ein ganz selbständiges neues Werk, ein Oktogon, welches als schwindelnd hohe achteckige

hohle Turmhalle die so schwierige Sicherung seiner Standfähigkeit bei der notwendigen Leichtigkeit seiner Konstruktion in überraschend genialer Weise empfangen hat (Abb. 41). Wir sehen Ulrich von Ensingen hier auf der Höhe seines künstlerischen Könnens; eine vor nichts zurückschreckende Kühnheit ist mit feinem ästhetischen Empfinden und einer vollständigen Beherrschung des Materials, der Formensprache und der Technik gepaart. Die baugeschichtliche Betrachtung des Oktogons zeigt uns die Verschiedenheit der Grundrisse, aber auch die größtmöglichste Variation in der Detailausbildung: jedes Fenster bekam anderes Maßwerk, jedes Kapitäl, jedes Gesims, jede Brüstung und jede Krabbe wurde anders gebildet. Von wunderbarer Ausführung ist namentlich das Profil der großen Fenster. Die Aufgabe stellte sich für Ulrich so, daß er Rücksicht darauf nehmen mußte, daß von der Plattform aus eine Betrachtung in ziemlicher Nähe möglich sei, daß aber auch wieder für eine Betrachtung von unten her für ein lebendiges Spiel von Licht und tiefem Schatten zu sorgen sei. So wirkte er zugleich in reicher Gliederung zart und fein, aber niemals flach und kraftlos. Die großen überaus schlanken Fenster des Octogons haben oben den reichen Schmuck von durchschlungenen Wimpergen; die Lichtungen füllt ein reiches Maßwerk, über dem Fensterbogen aber hängt wie Spitzengewebe ein Zackenkranz herab, der in Lilienknäufe endigt. Bemerkenswert ist, daß Ulrich von Ensingen, als er, wie die noch stehenden Rippenansätze beweisen, sein Oktogongeschoß zum Abschluß bringen wollte, zur Einsicht gelangte, daß der Turm im Verhältnis zu dem riesigen Unterbau viel zu niedrig sei. Und so fügte er noch ein Geschoß an, noch einmal läßt er die Masse aufwärts streben, um erst dann sich verjüngend zu schließen und in der Spitze als zusammenfassendes Resultat des ganzen Bauwerkes die letzte Kraft gen Himmel zu strahlen. Das abschließende Gewölbe aber ist, was Kühnheit der Konstruktion, Eleganz und Zierlichkeit der Ausführung anlangt, einzig in seiner Art. Von 1404—1414 war Ulrich von Ensingen von Straßburg abwesend, und in dieser Zeit waren vielleicht die „Junckherrn von Prag“, welche in der Münstersage als die Erbauer des Oktogons genannt werden, die Vertreter Ulrichs. Am 14. Februar 1419 starb der Meister. Wie bei seinem Antritt der Name in den Rechnungen nicht genannt wird, so auch jetzt nicht. Wieder hört eines Tages plötzlich die Auslöhnung des Werkmeisters auf; aber das Donationsbuch der Münsterwohlthäter füllt die Lücke aus, dort wenigstens ist der Name genannt. Über dem Gewölbe des Glockenhauses ließ Johannes Hültz aus Köln, der 1428 den Weiterbau übernahm, eine Pyramide von höchst seltsamer Form emporsteigen. Ihn hat offenbar das Bestreben geleitet, das von Ulrich von Ensingen erfundene System der durchbrochenen Treppentürme noch zu überbieten. Den Helm, der seinem Wesen nach ein stark abfallendes Dach ist, machte er bis zu seiner Spitze zugänglich. Als derselbe 1439 vollendet war, galt, wie es scheint, der Münsterbau abgeschlossen.

Die spätere Zeit hat den Münsterbau noch um einige Anhängsel bereichert. Wie der Helm bereits einen Mangel an echtem Kunstgefühl bekundet, so zeigen auch zwei angebaute Kapellen den gotischen Stil in der äußersten Verwilderung: die der nördlichen Querhausfront vorgelegte St. Laurenziuskapelle, 1505 durch Meister Jakob von Landshut vollendet, und die Martinskapelle, das nordwärts

angelehnte Gegenstück der Katharinenkapelle, 1515 erbaut. Die Laurentiuskapelle übt allerdings im Zusammenhang mit den älteren Teilen immerhin eine gewisse

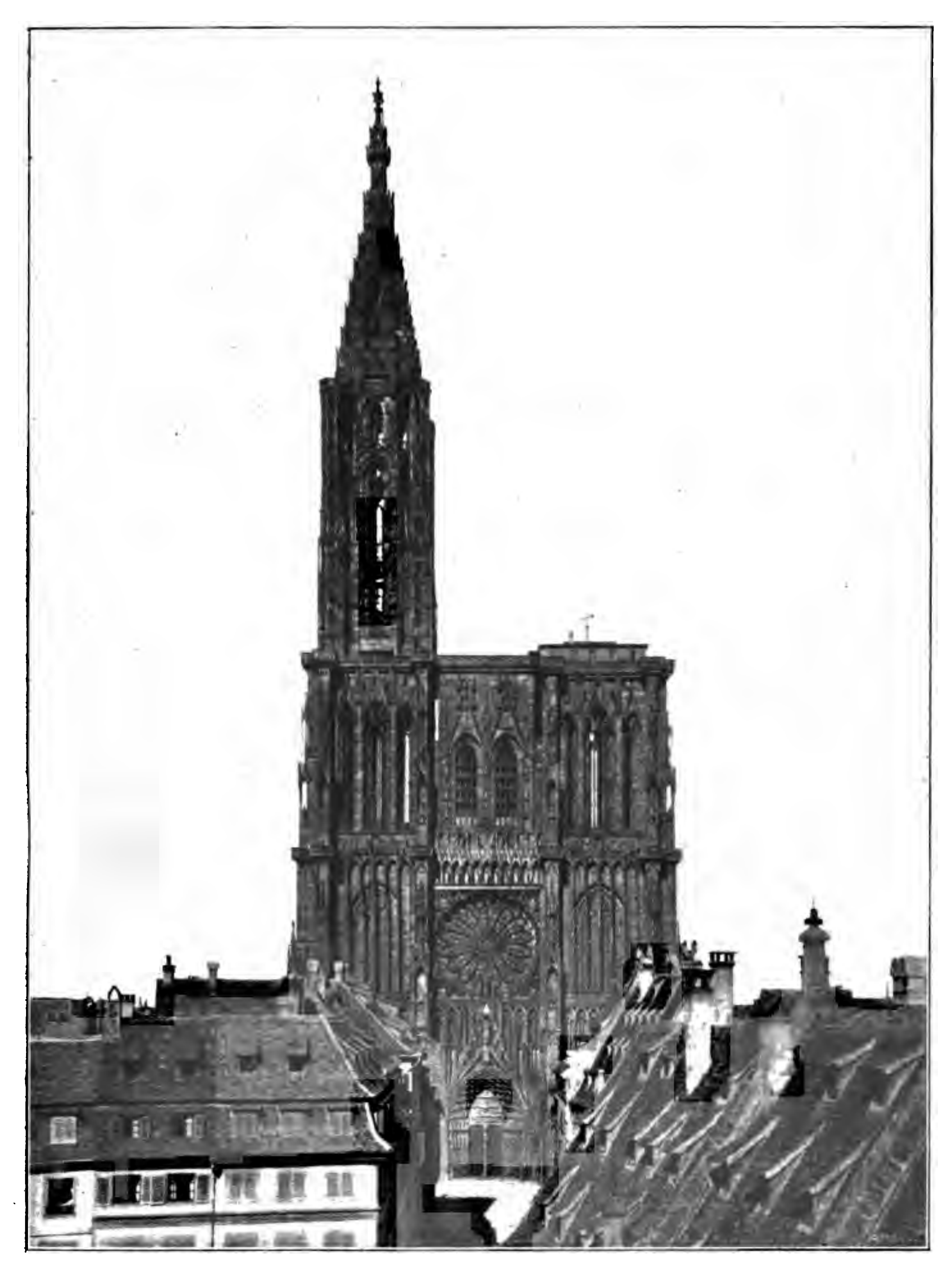


Abb. 41. Fassade des Straßburger Münsters.

malerische, phantastische Wirkung aus, aber ihre Formen stehen im schroffsten Gegensatz zu der charaktervollen Behandlung des Maßwerks an den älteren Teilen des Münsters. Die Bildwerke am Portale der Laurentiuskapelle (Abb. 42), von Meister

Conrath gefertigt, zeigen im Tympanon das Martyrium des heiligen Laurentius; die Skulptur ist im 19. Jahrhundert erneuert worden. Die Figuren zu den Seiten des Portals, welche links die Anbetung der Könige, rechts Laurentius, Papst Sixtus mit drei anderen Heiligen darstellen, sind etwas unruhig in der Gewandung und fast handwerksmäßig in der Form, aber von großem malerischen Effekte.



Abb. 42. Meister Conrath: Das Portal der Laurentiuskapelle.

In den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts besaß übrigens die Bauhütte für diese Epoche ausgezeichnete Werkmeister in J. Dotzinger und Hans Hammerer, von dem ersteren stammt der reiche in der romanischen Altarnische des Nordarmes des Querhauses aufgestellte Taufstein (Abb. 43), der letztere vollendete 1487 die Kanzel, welche für den großen Kanzelprediger Geiler von Kaysersberg errichtet wurde (Abb. 44). Sie ist mit einer großen Anzahl kleinerer und größerer jetzt fast sämtlich erneuerter Figuren geschmückt. Die Bildwerke an der Brüstung stellen

den Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes dar, ihnen zur Seite die Apostel in Nischen, dann in Tabernakeln Engel mit Passionswerkzeugen. Am Fuße der Kanzel erblickt man Evangelisten, Kirchenväter, männliche und weibliche Heilige. Unter der Treppe sitzen in Andacht zwei Zuhörer, ein Mann, hinter dem Pilgerstab und Tasche liegen, und eine Frau: vielleicht der Meister Hammerer und sein Weib. Die Kanzel baut sich infolge des übergroßen Reichtums in einer das Auge fast verwirrenden Weise auf; aber von dieser Überladung abgesehen, ist die Kanzel beachtenswert durch die Zierlichkeit und Sauberkeit der Einzelarbeit.



Abb. 43. Jost Dotzinger von Worms: Der Taufstein. (1453).

In den Predigten Geilers von Kaysersberg, die er von dieser Kanzel herab hielt, finden wir manche interessante Skizze über die Sitten und den Luxus der damaligen Zeit: „Die Kleidungsstücke waren aus mehr Stücken von allen Farben und Stoffen zusammengesetzt, als Tage im Jahr sind.“ „Die einfachsten Bürgersfrauen trugen Schleier, deren Wert mehr als 5 bis 6 Gulden betrug, goldene Leibgürtel von einem Wert von mindestens 40 Gulden; die Hosen der Männer waren so eng, daß man hinten und vorn alle Körperteile erkennen konnte und die Frauen ließen ohne Scham ihre Achseln und Brüste unbedeckt.“ Geiler eiferte namentlich gegen die spanische Tracht, wie gegen allen Luxus der Zeit. Gerne knüpfte er dabei an Mißbräuche in Kirche und Haus an; wie wetterte er z. B. gegen den namenlosen Unfug, den mehrere Jahrhunderte hindurch der sogenannte Roraffe alljährlich am Pfingstfeste im Münster ausübte. Unten an der Orgel, an dem sogenannten Orgelfuße, war nämlich eine holzgeschnitzte affenartige Figur

angebracht, welche mit Hilfe der Blasbälge ihr Maul weit aufsperren, in ihrem Innern aber einen Mann bergen konnte. Um Pfingstfeste namentlich waltete der Roraffe lange Zeit hindurch als unumschränkter Herrscher im Münster; nur des Hahnes Krähen und Flügelschlagen bereitete ihm Konkurrenz. Geiler begnügte sich aber nicht damit, von der Kanzel aus gegen den Roraffen und die ihn bedienenden, zum Possenspiel geneigten Geistlichen und Laien zu donnern, er forderte auch vor dem Rate wiederholt, daß endlich einmal der für Kirche und Geistlichkeit so schmachvollen Herrschaft des Roraffen ein Ziel gesetzt werde.



Abb. 44. Hans Hammerer: Die Kanzel.

Bietet die Figur des „Roraffen" ein interessantes Beispiel dafür, wie das Volk im Mittelalter in der Kirche nicht nur Erbauung, sondern auch eine an das Narrenspiel gemahnende Unterhaltung suchte, so weist ein monumentales Werk des Münsters auf den mächtigen Einfluß der Passionsspiele hin, die in Straßburg so häufig aufgeführt wurden.

In der Krypta des Münsters stand seit 1667 der heute in einem vor der Südseite des Münsters gelegenen Anbau aufgestellte Ölberg, der von Nikolaus Röder von Diersburg für die Thomaskirche 1498 gestiftet worden war (Abb. 45). Im Vordergrunde sind völlig frei gearbeitete Steinfiguren: Christus und seine drei Jünger. Von größerer Bedeutung aber ist die lange Reihe von Bürgern und Reisigen, überaus lebenswahren Gestalten in Hochrelief, die von der hochgelegenen Felsenburg des Hintergrundes herabziehen und den ganzen Raum hinter einem naturalistischen, in Stein gearbeiteten Bretterzaun ausfüllen; ihr Führer Judas, fast als Freifigur behandelt, ist schon in den Garten eingetreten (Abb. 46); die letzten der Schar, die einen

Hohlweg herabsteigen, sind in Flachrelief gehalten. Bewunderungswürdig ist die Charakterisierungskunst des Meisters, der in den Köpfen unverkennbar den Porträtcharakter ehrsamer Bürger und Handwerker herausarbeiten wollte. Von großem kulturhistorischen Interesse sind dann auch Tracht und Bewaffnung der Kriegsknechte. Die ganze Anordnung des Ölberges steht unzweifelhaft unter dem Einflusse des Kirchendramas der Zeit.

Zu den großen Kathedralen, welche der Glasmalerei Gelegenheit bieten, auf der Gesamtfläche aller Fenster den ganzen Inhalt des christlichen Glaubens in einem großen Cyklus von Kompositionen auszusprechen, zählt auch das Straßburger Münster. Die Glasmalereien desselben gehören sehr verschiedenen Epochen



Abb. 45. Der Ölberg.

an, sie reichen ihrer Entstehung nach vom 12.—15. Jahrhundert. Mit den plastischen Darstellungen standen die Glasgemälde im engsten Bunde, sie wiederholten zum Teil deren Motive oder vervollständigten dieselben. Ein Ganzes ist uns aber leider in der jetzigen Dekoration des Münsters durch Glasgemälde nicht erhalten. Späte romanische Glasgemälde befinden sich am südlichen Kreuzarm und im nördlichen Querhaus. Von besonderer Wichtigkeit ist die Gallerie der Könige im nördlichen Seitenschiff: der Rest eines größeren Komplexes, willkürlich zusammengestellt. In dem Nordquerhaus tragen vier Bilder aus dem alten Testament unverkennbar die Merkmale des Übergangsstiles, einerseits in der größeren Bewegtheit in Haltung und Faltenwurf der Gewänder, andererseits in den architektonischen Formen, endlich im Vorwalten des roten Grundes, den die ältere strengere Kunst mied. An ganz verlorener Stelle, im Ostfenster der Krypta, inmitten einer schönen farbigen Teppichmosaik, befindet sich jetzt die Figur eines Engels, die früher

einem der Fenster des Südkreuzes angehörte. Die Fassade des Südkreuzes enthält in ihren beiden Rosetten zwei jener cyklischen Kompositionen, in denen das Mittelalter die Summe seines Wissens und seines Glaubens in naiv symbolischer Weise zur Anschauung zu bringen liebte. Der mystische Inhalt dieser Rosetten



Abb. 46. Die Judasgruppe von dem Ölberg.

ist die Überwindung des alten Bundes durch den neuen. Das Kolorit zeigt die Grundfarben blau, rot, gelb und grün in wenigen Nuancen, nebenbei lila und dunkelpurpur. Überall ist eine klare, ruhige Farbenpracht erzielt, die mit der Ruhe und Würde des Stils überhaupt im Einklang steht. Am bemerkenswertesten ist das frühe Auftreten architektonischer Umrahmungen, das dem Prinzip des Teppich-

stils ein ganz anderes Gesetz der Anordnung entgegenstellt und hier in einem der hervorragendsten deutschen Monumente im entschiedensten Gegensatze zu den romanischen und frühgotischen Glasmalereien Frankreichs vorwaltet. An der farbigen Ausfüllung der Oberfenster des Langhauses haben mehrere Generationen gearbeitet. Beinahe alle Phasen des gotischen Stils spiegeln sich in denselben ab, von den Anfängen, die noch voll romanischer Reminiszensen sind, bis zur Entartung. Vortreffliche Beispiele der älteren, der Übergangszeit sich anschließenden Periode zeigen die beiden der Vierung zunächst befindlichen Fenster. In all diesen Glasgemälden herrscht eine ruhige Gesamtstimmung des Kolorits. Im dritten Fenster der Nordwand des Langhauses, wo sich die Kolossalgestalten des hl. Markus und Achacius finden, beginnt die interessante Reihe der Straßburger Bischöfe, welche in dem benachbarten Fenster ihre Fortsetzung hat. Eines dieser Glasgemälde stellt Wiederhold, Bischof von Straßburg, umgeben von Ratten und Mäusen vor; in der Legende der hl. Attala wird erzählt, die Mäuse und Ratten hätten den Bischof verzehrt, weil er die Reliquien dieser Äbtissin aus der St. Stephanskirche habe fortnehmen lassen. In den unteren Fenstern der nördlichen Triforien sind von altersher die Vorfahren Christi nach der Genealogie des Evangelisten Lukas dargestellt. Das zweite Fenster der Nordwand zeigt eine Reihe hl. Kriegergestalten. Auch die gegenüberliegenden Oberfenster der Südwand mit der Fortsetzung der Serie hl. Frauen zeigen eine große Einheitlichkeit. Die Fortsetzung der Königsgalerie im südlichen Seitenschiff dagegen weist gegenüber dem Anfange eine veränderte Haltung auf, die sich in der gezwungenen Darstellungsweise der Könige äußert. Die Rosetten der fünf Fenster des Seitenschiffes werden von Darstellungen aus dem Leben Christi eingenommen. Die fünf Fenster des südlichen Seitenschiffes zeigen einen großen zusammenhängenden Cyklus legendarischer Schilderungen aus dem Leben Mariä und Christi, der dann in der Erwartung des Gerichts seinen Abschluß findet. Das Fenster der Turmvorhalle ist in 24 kleine Fenster geteilt und enthält die Erwartung des Gerichtes, die Auferstehung der Toten und die Werke der Barmherzigkeit. Von ganz spätgotischem Charakter ist das sechste Fenster der Südwand des Mittelschiffes mit dem Gericht Salomos in überlebensgroßen Figuren. Das letzte Halbfenster des Mittelschiffes bei der Orgel enthält den Sieg der Tugenden über die Laster. Das Münster empfängt durch diese Glasmalereien, mit welchen alle die vielen Fenster bedeckt sind, ein eigentümliches Halbdunkel. Die aus dem 14. Jahrhundert stammenden Glasgemälde werden zum großen Teile dem Straßburger Glasmaler Johann von Kirchheim zugeschrieben, der 1348 urkundlich als Glaser des Straßburger Münsters erwähnt wird. Die Verglasung der großen Rose ist nur teilweise neu. Unendlich viel ist an den Glasgemälden restauriert, manches ohne Verständnis erneuert, an den Fenstern der Südseite sind sogar vor wenigen Jahren radikale Reinigungskuren vorgenommen worden.

Wie das Gemälde vom Bischof Wiederhold, so leuchtet auch die berühmte astronomische Uhr des Straßburger Münsters in sagenhaftem Schimmer (Abb. 47). Die erste ungefähr 1352—54 hergestellte Uhr hatte ihren Platz gegenüber der jetzigen an der Westwand; schon sie hatte ein Astrolabium und die Figuren der drei Könige, welche bei jedem Glockenschlag sich vor der Madonna verbeugten. Die neue Uhr wurde

nach dem Plan des Mathematikers Dasypodius von den Brüdern Habrecht aus Schaffhausen 1571—74 ausgeführt. Isaak Habrecht wurde darauf zum Stadt- und Münsteruhrmacher ernannt, welches Amt in seiner Familie verblieb bis zu deren Erlöschen 1732. Die Uhr zählte mit dem Münsterturme zu den sieben Wundern



Abb. 47. Die (neue) astronomische Uhr mit den Gemälden Tobias Stimmers.

Deutschlands. So lange das Uhrwerk tadellos funktionierte, so lange der Hahn auf der Spitze regelmäßig krähte, der Tod die Stunden schlug und der Heiland segnend die Rechte hob, während die Apostel mit Verbeugungen vorüberzogen, hatten die staunenden Beschauer keine Zeit, nachdenkliche Geschichten zu ersinnen. Erst als im Laufe des vorigen Jahrhunderts Störungen in dem Mechanismus den Genuß der Betrachtung beeinträchtigten, erschien die teilnehmende Sage und erklärte, wieso das alles so gekommen. Aus Eifersucht, Meister Habrecht möchte anderwärts

ein noch kunstreicheres Werk ausführen, habe ihn der Magistrat von Straßburg der Zauberei angeklagt, und als er auf der Folter geständig geworden, seines Lohnes für verlustig erklärt und zur Blendung verurteilt. Da sei der alte Meister noch einmal zu der Uhr getreten, angeblich um am Räderwerk etwas zu richten, und habe eine Zeit lang darin gefeilt. Dann seien ihm die Augen ausgestochen worden; aber die Uhr stehe still seit jener Stunde. Bemerkenswert sind die heute im Frauenhaus aufbewahrten bemalten Holzfiguren von der astronomischen Uhr des Münsters von 1580.



Abb. 48. Die Heimsuchung. Gobelin im Besitze des Straßburger Münsters.

Wahrscheinlich stammt der Entwurf dazu von keinem geringeren als von Tobias Stimmer, der auch die sehr merkwürdigen Malereien an der Uhr ausgeführt hat. Die erwähnten Figuren stellen die vier Alter des zeitlichen Lebens dar: Kind, Jüngling, Mann, Greis; dazu den Tod und in Christus, dem Auferstandenen, das ewige Leben. Die zum Teil in antike Gewandung gekleideten Figürchen sind ihrer ursprünglichen Bestimmung entsprechend fast alle gehend dargestellt; lebhaft ist auch die Bewegung der Arme und Hände. — Zu dem Besitzstand der Kirchenfabrik des Münsters gehören auch die zum Teil um 1650 von Pierre d'Amour in Paris nach Gemälden der Rubensschule und nach Philipp de Champaigne, zum Teil schon 1640 gefertigten

Gobelins, die ursprünglich für die Kathedrale von Notre Dame in Paris bestimmt, 1739 vom Straßburger Kapitel für das Münster angekauft wurden. Die vierzehn Gobelins, die in den oberen Ecken das Wappen des Kardinals Richelieu, in den unteren das seines Sekretärs, des Abbé de Masle tragen, stellen Scenen aus dem Leben der hl. Jungfrau dar (Abb. 48), die durch ihre ungewöhnliche Farbenpracht stets große Bewunderung erregten.

Schließlich noch ein Blick auf das Äußere des Münsters. Von dem mit Bäumen bewachsenen Hofe des Priesterseminars aus, in welchem ein sehr zierlicher, spätgotischer Brunnen vom Jahre 1464 mit reicher ornamentaler und figuraler Ausstattung die Aufmerksamkeit fesselt, stellt sich uns die Ostseite des Münsters dar, an deren Freilegung man früher manchmal dachte. Während aber sonst gerade dieser Teil der romanischen Kathedralen mit Aufwand von Pracht ausgeführt ist, sehen wir hier einen fast bescheiden zu nennenden äußeren Chorabschluß. In den Winkeln von Apsis und Querhaus wurden im 12. Jahrhundert zwei Kapellen errichtet, nachdem bereits die Chorwand einfach, aber würdig ausgeführt war. Die Errichtung dieser Kapellen hängt offenbar mit der zwischen 1176 und 1190 vorgenommenen Neugestaltung des Bruderhofes zusammen. An die Kapellen wurde dann zur Verbindung mit dem von dem Fronhof hieher verlegten Bruderhof ein stattlicher Kreuzgang angelegt. In diesem alten, offenen Kreuzgange des Münsters befanden sich zahlreiche Grabinschriften. Am berühmtesten war die des Eucharius Trosch, eines Vikars, der 1480 gestorben war. Das Epitaph bestand in einem viereckigen Steine, mit drei Totenköpfen. Darüber war ein Gemälde, das auf der einen Seite einen Engel mit einem Stundenglase, auf der anderen die Darstellung des Todes mit dem Schachspiel zeigte:

„Ich sag dir es ist daran
Du solt totlichen Schach matt han.“

Der heutige Kreuzgang enthält schöne alte Glasfenster, teils aus Molsheim, teils aus der ehemaligen Neuen Kirche.

Das Kreuzschiff zeigt heute nicht mehr wie einst den Kuppelturm des Mittelalters, die sogenannte Bischofsmütze, sondern über der das Achteck bekrönenden romanischen Galerie einen in den Formen des Übergangsstils gehaltenen Vierungsturm. — Der Gesamteindruck des gotischen Teiles (Abb. 49) erscheint deshalb so wohlthuend, weil eine zu starke Häufung von Hilfskonstruktionen im Äußeren des Münsters vermieden ist. Die Fialen auf den Strebepfeilern sind frei und schlank entwickelt, ordnen sich aber, da die Strebebögen ziemlich tief ansetzen, der Masse des Oberschiffes unter. Der Blattwerkfries und die Maßwerkbalustrade des Mittelschiffes bilden einen ruhigen Abschluß der Gliederung.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts (1772—78) — in derselben Zeit, in der der junge Goethe seinen Aufsatz: „Von deutscher Baukunst“ schrieb — wurden die Arkaden an der Süd- und Nordseite des Langhauses im gotischen Stile errichtet. Diese altmodische Stilrichtung wurde offenbar im hohen Rate der Stadt bekämpft, und der Architekt Johann Georg Götz rächte sich, als er vier Wasserspeier als Tierköpfe mit menschlichem Ausdruck bildete und ihnen die Rokokofrisur, gewaltige Allongeperücken, aufsetzte.

Nach dem Jahre 1870 spukte die abenteuerliche Idee, den zweiten Fassadenturm des Münsters auszubauen. Wer jenen Plan ausgesonnen hat, bedachte wohl nicht, daß Erwins Werk durch die baulichen Zusätze, welche dasselbe im späteren Mittelalter erfahren hat, seiner ursprünglichen Absicht für immer entfremdet worden ist. Denn wie erwähnt, haben namentlich die späteren Meister, hat besonders Johannes Hültz von Köln in der Absicht, alles Vorhandene an Kühnheit zu überbieten, jenen luftigen Riesenhelm emporgeführt, der zwar ein Wunder der Konstruktion und Technik ist, aber in dieser Gestalt weder nach Form noch Verhältnis mit dem unteren Teil der Fassade in Harmonie steht. Wer also heute den Ausbau des zweiten Turmes vorschlägt, würde die Dissonanz zwischen den oberen und unteren Teilen nur noch vermehren. Der eine Turm, so



Abb. 49. Die Ost- u. Nordseite des gotischen Teils des Münsters.

wie er ist, darf auch ferner an Kühnheit seinesgleichen nicht haben; ein Zwillingsturm würde ihn um seine ganze eigentümliche Wirkung bringen, denn diese beruht im wesentlichen auf dem Gegensatz des zu schwindelnder Höhe emporgeführten Riesen mit der ungeheueren Plattform, von welcher er sich wie von einer neuen Basis erhebt. Und wer möchte diese Plattform selbst beeinträchtigen lassen, die Plattform, die ein ehrwürdiges Wahrzeichen Straßburgs ist, von welcher Tausende den entzückten Blick über das herrliche Rheinthal bis zu den fernen Vogesen und dem Schwarzwald schweifen ließen und ihre Namen eingruben, wie es z. B. Goethe that, der dadurch bekanntlich Uhland zu einem herrlichen Gedicht begeisterte!

Übrigens hat man an den Turmbauten so viele bedenkliche Schäden nachgewiesen, daß gründliche Restaurierungsarbeiten allein imstande sind, einen drohenden Zerfall einzelner Bestandteile aufzuhalten. Auch ist die Ausbauchung der Hochschiffwände zwar nicht zu leugnen, aber ein Nachgeben der Strebepfeiler ist doch bis jetzt nicht beobachtet worden, so daß nach dieser Richtung keine Besorgnis besteht.

Das Münster, die bischöfliche Pfalz, (der Fronhof) und der Bruderhof bildeten ursprünglich auf dem heutigen Schloßplatz einen einzigen großen Komplex. Die dahin führenden Gassen waren, nach dem Münster hin, durch Tore geschlossen; das am Ende der Krämergasse liegende hieß Sattlertor. Die bischöfliche Burg war ohne Zweifel ein festes Gebäude. Diese alte Burg verschwand erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts, um einem aus mehreren wenig ansehnlichen Gebäuden bestehenden Bischofshofe Platz zu machen. Erst im 18. Jahrhundert erbaute Armand Gaston von Rohan den jetzigen Palast.

Um des Bischofs Wohnung, den Fronhof, gruppierten sich die Häuschen der Hörigen des Bischofs. Hier finden wir zuerst im neunten Jahrhundert die Anfänge der einzelnen Handwerker, der Schneider, Schuster, Schmiede, Schwertfeger, Säckler u. s. w. Im 14. und 15. Jahrhundert erscheint der Fronhof auch als einer der Hauptmärkte der Stadt; schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts diente der Platz vor dem Münster als Weinmarkt. Längs der Häuser, gegenüber der Fassade, waren Lauben: Tuchhändler, Drechsler und Sattler hatten hier ihre Gaden, der Platz vor der Fassade des Münsters hieß „auf den Greden" (von dem lateinischen gradus). Auf den Greden, sowie längs der Nord- und Südseite des Schiffes waren Gaden, kleine Buden an das Münster angebaut; schon 1408 wurden hier Bücher feil gehalten. 1482 wollte der Magistrat diese das Münster entstellenden Baraken entfernen lassen, das Stift aber, dessen portarius die Buden verwaltete, widersetzte sich; die Buden blieben, die letzten verschwanden erst vor ungefähr 70 Jahren. So konzentrierte sich am Münsterplatze das hauptsächliche Leben der damaligen Stadt. Beim Bischof ist alle öffentliche Gewalt. Die Gerichtsstätte ist in der bischöflichen Pfalz. Der Burggraf ist bloß Verwaltungsbeamter: er führt die Aufsicht über die Ämter der Handwerker, über Mauern, Gräben und Straßen der Stadt. Einen bevorrechteten Stand bildeten die Ministerialen des Bischofs, an welche die Stadtämter verliehen wurden. In den Händen dieser Domänenbeamten lag vor allem die Verwaltung der Güter des Bischofs. Aus diesem Stande ist wohl auch der um 1200 lebende Gottfried von Straßburg hervorgegangen, der alle deutschen Dichter des 13. Jahrhunderts an Glut der Empfindung in dem Zauber

der Rede und in der unbedingten Gewalt über die Sprache übertrifft; in seiner von der tiefsten Kenntnis des menschlichen Herzens zeugenden Dichtung von Tristan und Isolde hat er den eigentlichen sozialen Roman des Mittelalters geschrieben.

Die Bürger aber machten die Familie oder das Gesinde des Bischofs im weiteren Sinne aus. Die aus dem 12. Jahrhundert stammende Stadtverfassung Straßburgs gleicht einer patriarchalischen Hauseinrichtung, in welcher der Bischofshof den Mittelpunkt bildet, wie für das Bistum so für die Stadt. Unter den Kürschnern sind zwölf so heißt es in diesem Stadtrecht, die sollen für des Bischofs Rechnung so viele Felle und Pelze bereiten als er bedarf, und auch außer diesen darf der Meister so viele zur Mithilfe heranziehen als er nötig hat; den Rohstoff kauft er mit des Bischofs Silber zu Mainz und Köln. Wenn der Bischof dem Kaiser Zuzug leistet, soll jeder Schmied vier Hufeisen geben und die Nägel; und fährt der Bischof zu Hofe, giebt jeder zwei Eisen mit den Nägeln. Außerdem sollen die Schmiede alles machen, was es zu machen giebt in der bischöflichen Pfalz, so an den Türen und Fenstern, was von Eisen ist. Belagert der Bischof eine Burg oder wird er selbst belagert, so haben sie 300 Pfeile zu liefern; auch sollen sie die Schlösser und die Ketten an den Toren und Pforten der Stadt machen. Unter den Schuhmachern sind acht, die sollen, wenn der Bischof zu des Kaisers Hof fährt oder in den Krieg zieht, die Futterale zu den Leuchtern, Becken und Näpfen liefern, was er an Reisegeräten bedarf auf seinen Zügen; Felleisen, Koffer und andere Dinge, das haben sie von schwarzem Leder zu machen. Unter den Handschuhmachern sind vier, die sollen Futterale von weißem Leder zu Leuchtern, Becken und Näpfen liefern. Die Schwertfeger sollen Schwert und Helm des Marschalls, des Truchsessen, des Schenken, des Kämmerers und all derer, die im täglichen Dienst des Bischofs stehen, putzen und fegen, nötigenfalls das Zeug der Jäger schärfen. Alle Becher, die der Bischof braucht für sich oder seinen Hof oder die der Kaiser bedarf, wenn er in die Stadt kommt, haben die Becherer zu liefern. Der Weinzapfer Amt ist, daß sie alle Montage Speicher kehren und den Abtritt reinigen. Die Müller und Fischer sollen den Bischof auf dem Wasser fahren, wohin er will zwischen der Rüst oben und dem Zolltor unten. Endlich sollen alle Bürger, welche nicht schon als Ministerialen oder Handwerker dienen, fünf Tage im Jahre Herrendienst verrichten.

Ähnlich wie die Stellung der Hausgenossen, der Ministerialen, erscheint auch die der zum Dienst an der Kathedralkirche bestimmten Kleriker. Schöne Fenstergruppen des Bruderhofs zeigen sich an der Südseite des Münsters; er war unmittelbar mit der Kirche durch einen Kreuzgang verbunden. Die Kleriker waren zu einem gemeinsamen Leben verpflichtet, welches der klösterlichen Ordnung nachgebildet war und zwar nach der Regel des hl. Chrodegang, Bischofs von Metz. Sie selbst wurden Fratres genannt — daher der Name Bruderhof. Ihre Wohnung hieß Domus, Claustrum, Monasterium und war auch mit dem Bischofshof direkt verbunden. Zwischen 1176 und 1190 wurde der Bruderhof von der Südseite der Kirche auf die Ostseite verlegt. Diese Verlegung mag zum Teil mit der schon jetzt beginnenden Auflösung dieses Instituts in Verbindung stehen. Die Kleriker bezogen allmählich getrennte Wohnungen, freilich wiederum in der Nähe des Münsters. Auf einem

Teil des Bodens, auf dem sich heute das 1685 von Ludwig XIV. gegründete und damals der Leitung der Jesuiten übergebene Lyzeum erhebt, stand z. B. der Hof des Domdekans in dem sich im 14. Jahrhundert eine Kapelle der hl. Margareta befand. Als die Protestanten 1525 vom Münster Besitz ergriffen hatten und in mancherlei Form ihrer Hoffnung auf dauernde Herrschaft der Kathedrale Ausdruck verliehen, pochten auch Bischof und Domkapitel für ihren Teil auf Unvertreibbarkeit, indem sie gleichzeitig den gewaltigen Umbau des Bruderhofes begannen. Mit Bewunderung spricht von der Neuanlage der zeitgenössische Maler und Geschichtschreiber Sebald Büheler. Das Gebäude wurde 1575 vollendet von dem Baumeister Christof Feiertag; seine Außenwände wurden



Abb. 50. Aus der Guta-Sintram-Handschrift im Priesterseminar.

von Wendel Dietterlin mit Malereien geschmückt und zwar mit Geschichten aus der hl. Schrift, von denen noch Reste zu sehen waren, ehe der nachmals in ein Jesuitenkolleg verwandelte Bruderhof 1769 dem noch heute bestehenden Neubau Platz machen mußte. Dieser Bau, das heutige Priesterseminar, hat namentlich in einzelnen seiner Säle eine reichere Ausstattung aufzuweisen, als das ernste, massige Äußere verrät, das den Bauregeln der Jesuiten entspricht: die Seminarien sollen nicht wie Paläste der Großen erscheinen, doch sie seien zweckmäßig, gesund und dauerhaft gebaut, sie seien nicht kostbar, nicht pomphaft ausgestattet. Auch die bescheideneren künstlerischen Aufgaben, die hier der Innendekoration gestellt wurden, sind sowohl was die Stuckaturen als die Malerei anlangt, geschickt gelöst worden. Besonders aber sei hervorgehoben, daß sich in der Bibliothek des Seminars die Guta-Sintram-Handschrift aus dem Jahr 1154 befindet (Abb. 50). Die Schrift ist von Guta, Nonne in Schwarzentann (Ober-Elsaß), die Miniaturen stammen von Sintram, reguliertem Augustiner-Chorherren in Kloster Marbach. Von großer

künstlerischer Bedeutung ist namentlich die Ausstattung des Kalendariums. In den Monatsbildern offenbarte der Künstler seine beste Kraft; manche Scene geht scheinbar auf Naturbeobachtung zurück. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Darstellungen der Tierzeichen und der entsprechenden Monatsbeschäftigungen in dieser Handschrift die Ausführung ähnlicher Scenen an den Sockeln des Südportals des Münsters beeinflußten.

Straßburgs wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung hatte im 13. Jahrhundert einen ungeahnten Aufschwung genommen; es war mit seinen 30000 Einwohnern nach Köln die größte Stadt des Deutschen Reiches geworden.



Abb. 51. Das Frauenhaus.

Am 16. Juli 1205 nahm König Philipp die Stadt in seinen besonderen Schutz; sechs Jahre später bestätigte Otto IV. den Bürgern das Privileg Lothars „et omnes usus eorum et bonas consuetudines".

„Unser Frauen Werk Hus," der Sitz der Verwaltung der Güter und Einkünfte des Münsters, wurde 1347 erbaut. Schon Ellenhard der Große hatte hier, also ganz in der Nähe der bischöflichen Pfalz, als Pfleger des Münsterbaues seine Wohnung; er vermachte dieses Haus der Kirche. Die Liebe zu seiner Vaterstadt veranlaßte ihn auch zu einer Sammlung Straßburger Historien und Denkwürdigkeiten, welche unter dem Titel „Ellenhardi Annales" bekannt ist. Ellenhard starb am 13. Mai 1304. Der älteste Teil des heutigen sogenannten Frauenhauses ist der Ostflügel, der unter Meister Gerlach 1347 errichtet wurde (Abb. 51). Aber erst

1579 bis 1585 wurde der Westflügel um das vom Seilergäßchen begrenzte Hinterhaus erbaut. In derselben Zeit erfuhren auch die älteren Teile des Frauenhauses eingreifende Umgestaltungen und dekorative Zuthaten. Das eigenartige Renaissanceportal, das durch die Schrägstellung seiner reichprofilierten Gewände berühmt ist (Abb. 52), und die kunstvolle Wendeltreppe gehören dem letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts an. Diese Treppe ist überwiegend spätgotisch, die Rundstäbe sind zum Teil als knorrige Äste behandelt, aber die stützenden Säulen, welche bis zu dem zierlichen Gewölbe durchgeführt sind, zeigen Renaissanceformen. Als Werkmeister des Münsters in jener Zeit erscheint Hans Thoman Ulberger, der auch als der Erbauer des Frauenhauses zu betrachten ist. Seiner Tätigkeit am Münster hat er durch eine Statuette auf der Spitze des Uhrgehäuses ein Denkmal gesetzt. Das Frauenhaus war einst mit dekorativer Malerei ausgeschmückt. Es ist schwer, auf Grundlage der noch vorhandenen Kopien von zweiter Hand, ein sicheres Urteil über deren Verfertiger zu fällen. Daß die Architekturmalerei in den oberen Stockwerken auf nahe Beziehungen zu Wendel-Dietterlin hinweist, ist bereits früher festgestellt worden; aber auch die gleichzeitige, noch heute erhaltene Innenmalerei im unteren Saal desselben Baues trägt deutlich das Gepräge Dietterlinschen Geistes. Der Meister wußte nur zu gut, daß eine Innenmalerei anders aufzufassen und durchzuführen ist, als eine kräftige Wirkung verlangende Fassadenmalerei. Darum sind diese Grotesken schlank und verhältnismäßig dürftig, aber doch vollkommen den Raum- und Lichtverhältnissen entsprechend. Diese ziemlich gut erhaltenen Malereien gewähren uns die Möglichkeit, vor unseren geistigen Augen die Fresken der Fassaden des ersten Stockes und des Hofes im Frauenhause wieder aufleben zu lassen. Einzelne Zimmer des oberen Stockwerkes des Frauenhauses zeigen noch die



Abb. 52. Renaissanceportal am Frauenhaus.

prächtigen, aus dem 16. Jahrhundert stammenden Holztäfelungen der Decken und Wände (Abb. 53), sowie einige Glasmalereien mit den Wappen der Stiftspfleger.

Die Fassade des westlichen Baues des Frauenhauses ist wesentlich reicher gegliedert, der steile Stufengiebel ist mit Voluten und einer bekrönenden Statue geschmückt. Er stammt aus einer Zeit, in der das Kunstgewerbe seinen glänzendsten Reichtum zur Schau trug. Die virtuose Durchbildung des Details in ganz einzig dastehender Steintechnik kommt auch in dem zwischen den beiden Flügelbauten gelegenen Hofe (Abb. 54),



Abb. 53. Getäfeltes Zimmer im Frauenhaus.

namentlich in der dort befindlichen reich ornamentierten Konsole zum Ausdruck, die so recht deutlich den Charakter Dietterlinscher Formensprache trägt. Auch der Saal im Erdgeschoß des Westflügels, welcher jetzt als Gypsabgußmuseum dient, ist höchst reizvoll in seinen Formgedanken: er enthält höchst eigentümlich behandelte jonische Säulen, mit Akanthusblättern an den Kapitälen. Die Decke wird zum Teil durch ein gotisches Netzgewölbe, zum Teil durch eine ebenfalls gotisch behandelte Holztäfelung gebildet.

Die oberen Stockwerke enthalten das Archiv mit den alten kostbaren Rissen und Urkunden, die unteren Räume des Frauenhauses beherbergen eine Sammlung wertvoller Originalskulpturen, unter denen sich Kunstleistungen von hervorragender Bedeutung befinden; es sind zum Teil Steinfiguren, die auf den Turm-

bauten und an anderen Orten ihre Aufstellung gefunden hatten und nun den Unbilden von Wind und Wetter nicht länger preisgegeben werden durften. Die Münsterskulpturen finden hier eine Unterkunft, die das eingehende Studium derselben eigentlich erst ermöglicht. Wie interessant erscheint uns z. B. die Epoche vor Erwin angesichts der Steinskulpturen, welche das Frauenhaus aus jener Zeit besitzt! Beachtenswert sind auch die schönen Alabastergruppen, zu einer Kreuzigung Christi gehörig, (Abb. 55), und die aus Molsheim stammenden Holzgruppen, in denen sich ge-



Abb. 54. Der Hof des Frauenhauses.

waltige realistische Kraft mit tiefer Empfindung paart. Es ist geplant, in den einzelnen Gebäuden des altehrwürdigen Frauenhauses die verschiedenen Kunstsammlungen der Stadt zu vereinigen, eine Idee, die von Fremden und Einheimischen gleich freudig begrüßt werden wird.

Wenden wir uns dem Äußeren zu, so darf man es aussprechen: Straßburg besitzt wenige Gebäude, die von solch hoher malerischer Erscheinung sind, als die des „Frauenhauses", in denen wir beobachten können, wie man an der edeln, der Umgebung angepaßten gotischen Anlage, der kühnen Vertikalgliederung auch dann noch festhielt, als die künstlerische Formenbehandlung sich längst einem neuen Ideale zugewendet hatte.

Rings um das Frauenhaus standen in gedrängter Reihe noch im 18. Jahrhundert stattliche Bürgerhäuser, unten aus Stein, oben in Holz, wie sie uns noch jetzt in alten Straßenteilen häufig erscheinen. Gar viele hatten die sogenannten Überhänge; d. h. das erste Stockwerk ragte über das Erdgeschoß hervor, und oft noch das zweite über das erste. Man gewann so mehr Raum für die Wohnung. In einzelnen Straßen der Stadt nähern sich noch heute die Häuser so sehr, daß man sich von dem einen zum anderen die Hand reichen kann. Da sich das Feuer bei dem erwähnten großen Brande von 1298 hauptsächlich durch die damals



Abb. 55. Alabastergruppen in der Sammlung des Frauenhauses. (15. Jahrh.)

allgemein üblichen Überhänge so schnell verbreitet hatte, so wurde von dem Rat nur ein Überhang für jedes Haus gestattet und dessen Länge an die Mauer auf der rechten Seite des Münstereinganges, vom Fronhofe her, in die Wand eingehauen, wo es jetzt noch zu schauen ist.

An der Ecke des Münsterplatzes erscheint als einer der interessantesten Privatbauten das sogenannte Kammerzellsche Haus, das von dem Handelsmann Martin Braun errichtet wurde (Abb. 56). Das Erdgeschoß in Steinbau mit Rundbogenarkaden trägt die Jahreszahl 1467, der Oberbau in Fachwerk mit Vorkragung und Füllwänden ist aber erheblich später und zwar im Jahre 1589 ausgeführt worden. Die hölzernen Pfosten sind in allen drei Stockwerken mit reizvollen Schnitzereien bedeckt, welche an der Westfront Einzelfiguren, starke Helden und berühmte Frauen aus der christlichen, jüdischen und heidnischen Vorzeit darstellen,

an den Eckpfeilern selbst, übereinander die drei theologischen Tugenden — Spes, Fides, Caritas — weibliche Gestalten mit entsprechenden Symbolen, und an der Südfront die fünf Sinne als allegorische Frauengestalten, darüber die zehn Lebensalter und unter den Fenstern die zwölf Zeichen des Tierkreises. Nach Entfernung



Abb. 56. Das sog. Kammerzell'sche Haus.

der Putzschichten unter den Fenstern kamen stattliche Reste von Fassadendekorationen zu Tage, welche getreu nach den alten Motiven renoviert wurden, so daß dieses prächtige Haus heute im alten Glanze leuchtet. — Wie ein Gruß aus längst versunkener Zeit schaut dem, der von der Korduangasse die leise Steigung zum Münsterplatze hinaufschreitet, die so schlichte und doch so anheimelnde alte Häuserreihe entgegen, für die das ungemein malerisch wirkende Kammerzellsche Eckhaus einen reizvollen Abschluß bildet.

Am Ausgang der benachbarten Münstergasse stand ehemals ein Torturm, der zu der nämlichen alten Ringmauer gehörte wie das Rintburgetor. Die Münstergasse besaß stattliche Höfe, wie den Gürtelerhof (Nr. 3), zuerst der Familie Gürteler gehörig, dann im Besitze des Domchors, dann das Eckhaus an der Judengasse (Nr. 23), den ehemaligen Klosterhof zu dem von Tierstein mit einer Kapelle des heiligen Paulus. Das später umgebaute Haus war mit Zinnen gekrönt und hatte an der Ecke ein Türmchen. Die meisten Patrizierhäuser der Münstergasse waren mit farbigen Fassaden geschmückt, wie z. B. das Eckhaus Conrad Meyers „da auch die Kayser abgemolet stehen". Von all dem ist heute jede Spur verschwunden.

Vor dem Münster, im oberen Teile der Krämergasse, zwischen der Kurwengasse und dem Spittelgässel zog sich das Bürgerspital hin; ein altes Straßburger Sprüchwort faßt die Straßensituation treffend zusammen:

„Jmmer dä Minsterblatz ohnä Wind,
Durch d' Kurwägaß ohnä Kind,
Durchs Spiddelgässel ohne Spodd
Js ä großi Gnaad vunn Godd".

Die Geschichte dieses Spitals gehört mit zum Interessantesten, was uns die Stadtgeschichte meldet. Erhard, Bischof von Regensburg, soll 657 nach Straßburg gezogen sein, und bei dieser Gelegenheit soll Eticho, der erste Herzog von Elsaß, der Vater der heiligen Odilie, ein Spital gestiftet haben. Jedenfalls bestand das Spital bereits vor dem 12. Jahrhundert. Die Anstalt stand unter der Verwaltung der Bischöfe bis 1263; nach dem Krieg der Stadt gegen ihren Bischof Walter von Geroldseck übergab letzterer das Spital der Stadt. Bei der Epidemie, welche 1313—1316 Straßburg verheerte, wurde die Anstalt in ein vor dem Spitaltor gelegenes Gebäude verlegt. Nach mancherlei Wechselfällen wurde ein neues Spital 1395 an der Stelle des heutigen gebaut und 1398 bezogen. — Neben dem alten Spital, das dem heiligen Leonhard geweiht war, stand die zu demselben gehörende 1143 geweihte Kapelle zum heiligen Erhard.

In dem Zwischenraum zwischen dem heutigen Schneidergraben, dem Spittelgäßchen und dem alten Fischmarkt verlief der Ulmergraben, der nach Angabe Königshofens ein Außengraben auf der Westfront des römischen Argentoratums ist. Der Schneidergraben war aber ursprünglich ein Teil des inneren Grabens, der die bischöfliche Burg umschloß; schon im 13. Jahrhundert ist da kein Graben mehr, sondern eine Gasse. In dem Schneidergraben ist das um das Jahr 1600 errichtete Renaissancehaus (Abb. 57), das sich namentlich durch die schönen Holzverzierungen an dem großen Erker auszeichnet, besonders wichtig. Eine üppige, aber derbe Plastik hat hier neben den an den Eckpfeilern angebrachten allegorischen Figuren die ganze vegetabilische Ornamentik der Spätrenaissance aufgeboten, um eine möglichst reiche Wirkung zu erzielen.

Die vom Münster zur Martinskirche führende Gasse und ein Teil des oberen Fischmarktes hieß im Mittelalter „unter Kremern", daher die Krämergasse, die bis zu Anfang des vorigen Jahrhunderts ein ganz enges Gäßlein war. In ihr finden sich heute noch die schönsten alten Fachwerkhäuser mit köstlichem Schnitzwerk im

reinsten Renaissancegeschmack, wie ihn damals in Straßburg die ehrsamen Schreinermeister Veit Eck und Jacob Guckeisen auf ihren Kupfertafeln verbreiteten. Die Einzelheiten antiker Baukunst, Zahnschnitte, Eierstäbe, erscheinen neben Säulen und phantastischen Köpfen an Pfosten und Konsolen. Und doch sind diese in Schmuck aufgelösten Holzfassaden so schlicht und malerisch gegliedert.

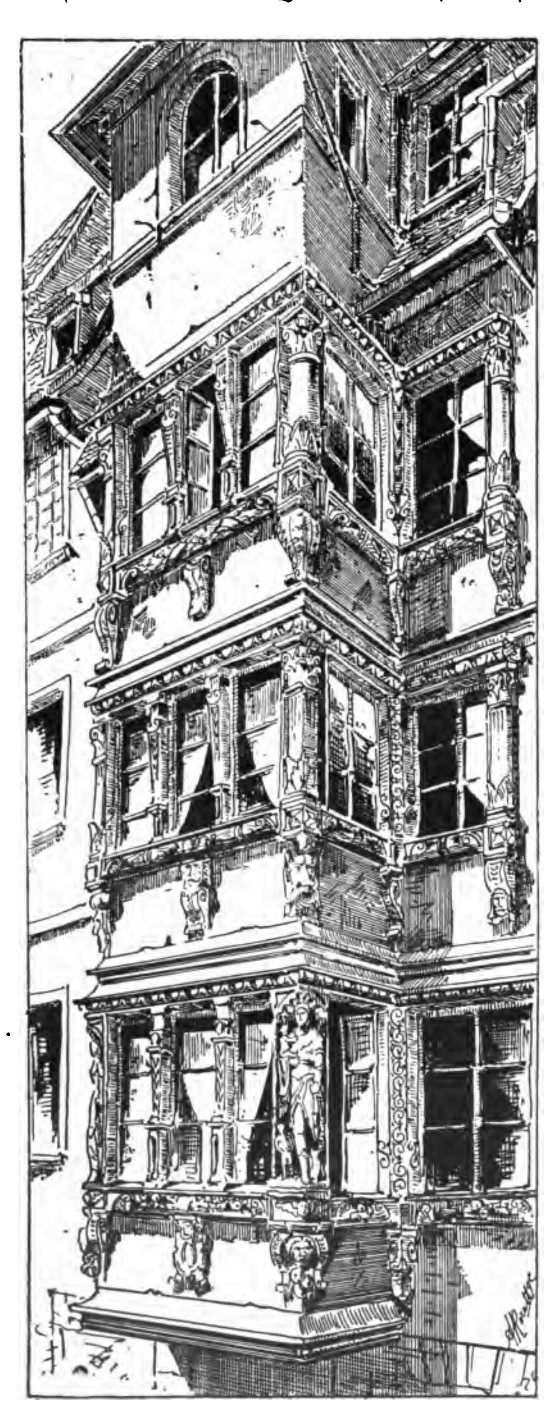


Abb. 57. Erker, Schneidergraben 3.

Die Martinskirche, auf dem heutigen Gutenbergplatze, zu dem die Krämergasse führt, war eine der ältesten der Stadt; sie wurde 1243 neu erbaut und vergrößert und war von einem Kirchhof umgeben, in dem 1266 eine Kapelle errichtet wurde. Der Martinsplatz diente wie in unseren Tagen als Markt; Brotbäcker und Krautverkäufer boten da ihre Waren auf dem „Gärtnersmarkte" feil. Gegenüber der 1529 abgebrochenen Kirche erbaute 1321 der Magistrat, der bis dahin seine Sitzungen in der bischöflichen Burg gehalten, ein eigenes Rathaus „die Pfalz", die auf der jetzt unbebauten Stelle des Gutenbergplatzes, zwischen der Verlängerung der Schlossergasse und der Langstraße stand. Um den Gärtnersmarkt zu vergrößern, wurde im Jahre 1780 die gänzliche Beseitigung des ehrwürdigen Gebäudes, dessen „kirchliche Bauart" schon 1556 im hohen Rate Anstoß erregt hatte, angeordnet. Die Pfalz war nämlich ein rechteckiger Saalbau mit Zinnenkranz und ausgekragten Ecktürmchen, gekuppelten Spitzbogenfenstern und vorgelegter doppelter Freitreppe.

Nahe bei der Pfalz waren die Kanzlei und die Verwaltung des Umgelds. Gegen die Mitte

des 15. Jahrhunderts wurden diese Gebäude zum Teil abgebrochen und 1463—1464 eine neue vergrößerte Kanzlei erbaut. Leider kann man sich von diesem Bau keine richtige Vorstellung mehr bilden, was um so mehr zu beklagen ist, als einer der bedeutendsten Bildhauer seiner Zeit, Nicolaus von Leien, daran gearbeitet hat. Das Kanzleiportal war mit figürlichem Bildwerk, zwei geharnischten Männern, ausgeschmückt. Das Stadtwappen war von zwei allegorischen Frauengestalten gehalten, die polychrom behandelt waren. Oberhalb dieser im Hofe befindlichen, reich ausgeführten Türe, waren außer dem Stadtwappen auch die Büsten eines bärtigen Alten und einer jungen Frau zu sehen, in denen man die Halbbüsten eines Propheten und einer Sibylle erblicken möchte (Abb. 58 u. 59. Die Straßburger Bürgerschaft aber erkannte in den überaus lebensvollen Arbeiten, in der anmutigen Frauenbüste und dem scharf gezeichneten Kopfe des Alten ein in Straßburg stadtbekanntes Liebespaar des 15. Jahrhunderts: den Grafen Jacob von Lichtenberg und seine Geliebte, die „schöne Bärbel" von Ottenheim. Der Obervogt von Straßburg, Graf Jacob von Lichtenberg, lebte nämlich nach dem Tode seiner Gattin in seinem Schlosse zu Buchsweiler mit einem Bauernmädchen aus dem badischen Dorfe Ottenheim. Diese, hoffärtig und herrschsüchtig, zwang die armen Leute zu hartem Frondienst. Die Widerstrebenden aber büßten im Turm. Endlich, an einem neuen Frontag, so erzählt die Sage, zogen die Männer von Buchsweiler nach Lichtenberg, wo Ludwig, Jacobs Bruder, saß, und fanden ihn bereit, Wandel zu schaffen. Die schöne Bärbel mußte schwören, sich nach Speier oder Hagenau zu begeben und Herrn Jacob zu meiden. Als jedoch Ludwig 1471 starb, nahm sie Jacob wieder zu sich nach Buchsweiler und lebte mit ihr zusammen bis an seinen Tod. Kaum aber war die schöne Bärbel ihres hohen Beschützers beraubt, wurde sie in Hagenau als Hexe angeklagt und lebendig verbrannt. In Wahrheit aber wurde sie nicht als Hexe verbrannt, sondern nahm sich im Gefängnis zu Hagenau durch Erhängen das Leben. Es ist leicht erklärlich, daß man zur Deutung der Büsten eine Volksanschauung verwertete, die den Vorzug hatte, zeitgemäß zu sein, wenn sie auch kaum mit dem ursprünglichen offiziellen Sinn des Bildwerkes in Verwandtschaft steht. Wie man die Krönung Mariä am Portal zu Kaysersberg naiv erklärte, der Kaiser sei eben im Begriff gestanden, zur Förderung des Baues der Kirche die Krone seiner Gemahlin zu versetzen, so hat auch hier das Volk sich ähnlich den Inhalt der Büste nach seiner Weise zurecht gelegt; immerhin mag auch der mit dem Realismus so vertraute Bildhauer dieser Deutung nicht so ferne gestanden sein als seine Auftraggeber. Wie dem auch sei: jedenfalls gehören die Büsten, durch ungemein feinen Formensinn und hingebende Naturtreue, wie durch meisterhafte technische Behandlung ausgezeichnet, zu den vollendetsten Schöpfungen der Bildnerkunst jener Zeit. Die Frauenbüste, in reizend jugendlichen, kaum aufgeblühten Formen, ist belebt durch einen Hauch anmutiger Sinnlichkeit. Die graziöse, fast kokette Bildung des Kopfes, das feine erwartungsvolle Lächeln, das die Lippen umspielt, der schön gebogene Arm, all das steigert die Lebendigkeit des Ausdruckes. Auch die Büste des bärtigen Alten, der mit einem gutmütigen, stillbefriedigten Lächeln hinausblickt, ist von großer individueller Feinheit. Der Meister Nicolaus von Leien mit dem Familiennamen Gerhaert, der um die

Mitte des 15. Jahrhunderts im Elsaß einen Stil einbürgerte, der das entschiedenste Streben nach Naturwahrheit verrät, arbeitete seit 1464 in Straßburg, wo er sich auch das Bürgerrecht erwarb. Der Ruhm seiner Kunstfertigkeit war weit verbreitet, man glaubte in Deutschland kaum seinesgleichen suchen zu dürfen. Er ward von Kaiser Friedrich III. berufen, den Grabstein für die im Jahre 1467 verstorbene Kaiserin Eleonore anzufertigen; und als dieses Werk vollendet war, übernahm Meister Gerhaert die Ausführung des Grabdenkmals des Kaisers in der Stephanskirche zu Wien; die gänzliche Vollendung dieser seiner großartigsten Schöpfung hat er aber nicht mehr erlebt. Tief zu beklagen ist, daß die geschilderten beiden Steinbüsten im August 1870 zu Grunde gingen. Es sind nur noch Abgüsse der Bildwerke vorhanden, die der noch lebende Münsterbildhauer Stienne kurz vor 1870 von den Originalen genommen hat.



Abb. 58. Claus Gerhaert (Nicolaus von Leien): Graf Jacob von Lichtenberg, von dem ehemaligen Kanzleigebäude 1464.

Als im Jahre 1583 das neue Rathaus, das heutige Hotel du Commerce (Abb. 60), aufgeführt wurde, verband man es mit der Kanzlei durch eine Galerie, unter der die Schlossergasse hindurchging, und die erst seit Anfang des letzten Jahrhunderts nicht mehr existiert.

Galt bis vor kurzem der bekannte Festungsbaumeister Daniel Specklin als Schöpfer des Baues, so wurde jüngst die Behauptung verfochten, nicht Specklin, sondern Johannes Schoch, der Schöpfer des Friedrichsbaues des Heidelberger Schlosses, habe das Straßburger Rathaus erbaut und insbesondere die durch kraftvolle Gestaltung ausgezeichnete Fassade entworfen. Nun war während der ganzen Zeit des „neuen Baues" Schoch von Straßburg abwesend, und auch das Meisterschild in der Eingangshalle des Rathauses mit den Initialen J. S. gehört nicht, wie man annahm, Schoch, sondern dem städtischen Werkmeister Jörg Schmitt von Schaffhausen zu. Am Bau des Rathauses beteiligt erscheint ferner Paul Maurer aus Zürich, dessen Meisterschild mit den Initialen P. M. sich ebenfalls an der Eingangshalle befindet; aber weder Jörg Schmitt noch Paul Maurer haben den künstlerisch wirksamsten Teil des Werkes, die Fassade, entworfen. Weit eher könnte freilich Hans Schoch in Betracht kommen, dessen künstlerische Befähigung ja außer Zweifel steht. Die längst beobachtete Stilverwandtschaft zwischen dem Rathause und dem von Schoch ausgeführten Heidelberger Friedrichsbau zwingt nicht mit absoluter

Notwendigkeit zu dem Schlusse, daß Schoch der Meister der Straßburger Fassade ist, wenn sich auch die Behauptung vertreten läßt: der Stil des Straßburger Baues kehrt am Schlosse zu Gottesau (bei Karlsruhe) wieder und findet zu Heidelberg seine Vollendung. Der Straßburger Meister aber, dessen Entwürfe die nämlichen Motive zeigen, wie sie uns am Hotel du Commerce begegnen, ist Wendel Dietterlin. Der Nachweis der Thätigkeit des Malers Dietterlin an dem bedeutendsten Straßburger Bau damaliger Zeit ist urkundlich längst erbracht. Die Malerei Dietterlins befand sich wahrscheinlich in den Sälen des Rathauses, nicht an der Fassade. Über Dietterlin kommt für das Straßburger Rathaus weder als bauleitender noch als ausführender Architekt, sondern nur als Zeichner der Fassade in Betracht. Schon die Gesamtkomposition der Front klingt deutlich an Entwürfe in Dietterlins bekanntem Lehrbuche an, wobei wir nicht vergessen dürfen, daß sich Dietterlin auch in andern Lehrbüchern ratsam umgesehen, daß er wohl selbst in Italien seine Studien gemacht hat. In der Bildung des Ornaments vieler Details — namentlich am Portal — läßt sich aber der Einfluß Dietterlins mit Sicherheit nachweisen (Abb. 61). Ob auch der neue glückliche Gedanke, die Pilaster nach Art der gotischen alten und jungen Dienste in kräftigen und leichteren Formen wechseln zu lassen, auf Dietterlin zurückgeführt werden darf, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls dürfte das in der deutschen Renaissance (außer an Portalen) sonst kaum nachweisbare Motiv des Bogens auf Pfeilern, verbunden mit einer umrahmten Pilaster- und Gebälkarchitektur, wie wir es am Untergeschoß des Rathauses finden, als eine Dietterlinsche Verwertung eines in der italienischen Renaissance sehr beliebten Ausdrucksmittels erscheinen. Daß Dietterlin zwei Bauleute Schoch und Mauerer, die über ein gediegenes technisches Können verfügten, für seine architektonischen Kompositionen begeistern und gewinnen, ihrem ferneren Wirken dadurch gleichsam die Bahn vorschreiben konnte, dieses unleugbare Verdienst weist Dietterlin, wenn er auch niemals ausführender Architekt gewesen, eine führende Stellung in der Baugeschichte der Straßburger Schule zu, wie er auch der Lehrer des Straßburger Baumeisters G. Riedinger gewesen ist, der 1605—1614 das stattliche Schloß zu Aschaffenburg zur Ausführung brachte.



Abb. 59. Claus Gerhaert (Nicolaus von Leien): Die schöne Bärbel von Ottenheim, von dem ehemaligen Kanzleigebäude 1464.

Das Innere des „Neubaues“ war mit Malereien, mit Tafelgemälden verschiedener Meister geschmückt. In der großen Ratstube aber befanden sich prächtige Glasmalereien von dem aus Biberach stammenden Christof Braun, der 1587 auf dem Predigerkirchhof, oben am Eck der Gewerbslauben, gewohnt hat. In der Mitte war in dem Glasgemälde das Stadtwappen dargestellt, in drei Kreisen um dasselbe herum die Wappenreihe von 112 Ammeistern — an der Spitze des gemeinsamen großen Rats stand ein Ammeister, unter ihm vier Stättemeister



Abb. 60. Hotel du Commerce 1583—1585 (als Rathaus erbaut).

— an den vier Ecken die allegorischen Gestalten der Klugheit, Stärke, Gerechtigkeit und der Mäßigkeit. Unten waren die Verse zu lesen:

Straßburg der alten freyen Stadt
Hat Christoph Braun dis Werck zu Ehren
Und ihrem hochbelobten Rath
Gemalt und brent also new
Seinen alsam gnedigen Herren zum
Zeichen seiner Dienst und Trew.

Reich an alten interessanten Bürgershäusern und Trinkstuben ist die Umgebung des Gutenbergplatzes. In der Schlossergasse, die überhaupt — wenn auch

stark verbaut — viele merkwürdige Häuser aus der Renaissancezeit und in ihnen Gegenstände der Inneneinrichtung bis zur Louis-seize-Zeit aufzuweisen hat, ist es namentlich die mit einem erkerartigen Vorbau geschmückte Trinkstube der Bäckerzunft „Zur Sunnen" (Nr. 22), die den Kontur der Straße belebt. Hier befindet sich auch



Abb. 61. Portal am Hotel du Commerce.

die berühmte Zunftstube zum Spiegel, die schon 1377 genannt wird. Auch die benachbarte Küfergasse zählt mit zu den ältesten Gassen der Stadt. Besonders interessant ist das Haus „zur Taube" vom Jahre 1587, das allerdings nicht mehr vollständig erhalten ist. Eine durchgebildete Gliederung in zierlichen Architekturformen, in denen Säulen, Pilaster und Konsolen vertreten sind, giebt mit den als Überkleidung des Backsteins dienenden reich geschnitzten Holztafeln unter den

Fenstern dem Hause den Charakter bürgerlicher Behäbigkeit. Unter den Details der Holzschnitzereien fällt besonders das Taubenpaar auf, eine sitzende und eine fliegende.

Die Gewerbslaubenstraße, deren Häuser offene Hallen besaßen, die den Vorteil hatten, daß sie die Straßen erweiterten, ohne von den Häusern mehr wegzunehmen als den Raum im Erdgeschoß (Abb. 62), wird ursprünglich als „Hohlweg" bezeichnet; d. h. es war in dieser Gegend ein natürlicher Terraineinschnitt. Auch als das Erdreich geebnet worden war, wurde der Name Hohlweg beibehalten.



Abb. 62. Die Gewerbslauben.

Für den Markt der Erbsen aber wählte man den Namen: die Erweislaube, und aus Erbsenlaube wurde Gewerbslaube. Die Gewerbslauben, das Kürschnergäßchen, die Siebenmannsgasse, die Barbaragasse (S. Haus Nr. 2!) und die Heiligenlichtergasse war das Quartier „unter Kürsenern". Die Straßburger Kürschner waren in großer Anzahl im Mittelalter vorhanden; denn Leinen und Pelz waren die Materialien, aus denen die Kleidung der Straßburger im frühen Mittelalter meist gefertigt wurde.

Zwischen der großen und kleinen Gewerbslaube, auf dem freien Platz, der Pfalz gegenüber, stand seit dem 13. Jahrhundert die Münze. Der älteste bischöfliche Münzhof — das Münzrecht war das erste eigentliche Hoheitsrecht, an welchem der Bischof von Straßburg Anteil erhielt, — befand sich am Fischmarkt. Im Jahre 1507 wurde aber die „Münze" im gotischen Stile neu erbaut. Berühmt war

die an der südlichen Fassade angebrachte Uhr, auf der ein gewappneter Ritter die Viertelstunden und der Tod die Stunden schlug. Unter dem Ritter befand sich die Inschrift: das viertel thu ich dreimal kund, Tod du bringst die endlich stundt. Unter dem Tod stand: Gesell du thust bei mir dann klingen, nur bald ich muß dies ständtlein bringen. Die Münze, die in ihrer schlichten Zierlichkeit zu den bedeutendsten baulichen Leistungen Straßburgs gehörte und auch von großer malerischer Wirkung war, wurde im Jahre 1738 niedergerissen. Die schönen geschnitzten Figuren der Uhr gingen wol bei dem Bibliothekbrand 1870 zu Grunde.



Abb. 63. Der Kleberplatz.

Der benachbarte Kleberplatz (Abb. 63) führte früher nach dem Kloster den Namen Barfüßerplatz. Wo heute das „Aubette" (Wachthaus) genannte Gebäude steht, ward 1230 das Barfüßerkloster errichtet. An dem östlichen Ende stand die Kirche, deren Chor von dem Bruder Konrad von 1281—1283 erbaut wurde. Der große Klosterhof hatte ein Tor nach der Stadelgasse. In diesem Kloster war Thomas Murner Guardian. Im Jahre 1532 wurde die Kirche mit den anhängenden Gebäuden und der Mauer abgebrochen und der große Platz geschaffen, der zu französischer Zeit der Paradeplatz ohne jegliche Anpflanzung war; auf dem Place d'armes lagen die Hauptwache und die Gebäude der Kommandantur.

Ganz in der Nähe der Kirche stand das erwähnte Rintburgetor, ein Burg- oder Stadttor, durch das man in alter Zeit die Rinderherden trieb. 1321 wurde

das Tor, das da stand, wo heute die Gewerbslaubenstraße in die Meißengasse mündet, abgetragen und an dessen Stelle ein stattlicher, mit starken Gewölben versehener Turm gebaut, in welchem der Stadtschatz und das Archiv aufbewahrt wurde und der daher den Namen Pfennigturm erhielt. Dieses weithin sichtbare Wahrzeichen der Reichsstadt, ein hoher viereckiger Turm mit Zinnenkranz und vier schlanken Ecktürmchen, war auch dadurch merkwürdig, daß die Brüstung der Dacherker mit farbig angestrichenen Schindeln bedeckt war; der Pfennigturm, dessen Erker zum Verteidigungssysteme selbst gehörte, wurde in der Mitte des 18. Jahrhunderts beseitigt.

Hinter dem Barfüßerkloster, dem hohen Steg gegenüber, stand die kleine Metzig, eine Verkaufshalle für die fremden Metzger bestimmt; sie war 1621 erbaut worden und verschwand erst 1838. An ihrer Stelle ist nun — nach den Plänen des Architekten Oberthür — ein städtischer Prachtbau entstanden, an dem auch die Statuen des Stättemeisters Sturm von Sturmeck und des Stadtbaumeisters Daniel Specklin von Bildhauer Marzolff zur Aufstellung gelangten (vgl. Abb. 128). Daniel Specklin, der sich als Baumeister namentlich in der Kriegsbaukunst einen geachteten Namen verschaffte, war 1536 zu Straßburg geboren. Er lernte zuerst als Formschneider und Seidensticker, durchwanderte dann verschiedene Länder und hielt sich längere Zeit in Wien auf, wo ihn der kaiserliche Baumeister Schallantzer in der Kriegsbaukunst unterrichtete. Von Maximilian II. und dem Erzherzog Ferdinand zu ihrem Rüstmeister ernannt, kehrte er 1574 nach Straßburg zurück, fertigte ein instruktives Holzmodell der Stadt an und wurde „aus Sparsamkeitsgründen" zum „Stadtbaumeister" ernannt. Hohes Ansehen genoß lange Jahre das Werk Specklins über die Kriegsbaukunst. Schon vor der Herausgabe dieser „Architektura", welche 120 Blätter in sehr zierlich ausgeführten, geschmackvoll kolorierten Bildern umfaßt, hatte er für Herzog Albrecht von Bayern die Befestigung von Ingolstadt geleitet und viele andere Fürsten und Städte mit seinem Rat unterstützt. Auch in Straßburg suchte Specklin sein neues System der Städtebefestigung seit 1577 durchzuführen, doch ist er hier offenbar auf mannigfache Schwierigkeiten von Seiten des Rates gestoßen, der den Meister absichtlich nicht zu der erhofften Tätigkeit gelangen ließ. Indeß ist es ungerecht, ihn deshalb zu einem wenig bedeutenden Baukünstler herabzudrücken; Specklin war ohne Zweifel eine hochbegabte Natur, welche nur zu sehr die Ungebundenheit liebte; daher auch sein vielfach gespanntes Verhältnis zu der Obrigkeit. Die damaligen Straßburger gaben sich übrigens wenig Mühe, die Künstlernatur Specklins zu verstehen; ihr Urteil in Bezug auf seinen Charakter und seine Eigenschaften als Bürger lautet so wenig günstig, wie die Meinung des Rates über seine Leistungen. Der Widerstand des Rates gegen seine Theorie erklärt die Tatsache, daß gerade während seiner Amtsthätigkeit verhältnismäßig wenig an den Befestigungen der Stadt gebaut wurde. Für seine Thätigkeit in der Stadt sind aber doch größere Flußbauten, Uferbefestigungen, Stadenanlagen und dergleichen in Betracht zu ziehen, die zum Teil sehr zeitraubend und mühevoll gewesen sein müssen. Höher als in Straßburg stand allerdings das Ansehen Specklins auswärts, wie die häufigen Berufungen zu Begutachtungen und Entwürfen von auswärtigen Festungsbauten beweisen. Es läßt sich sehr wohl erklären, daß

Specklin jede Gelegenheit freudig ergriff, die ihm erwünschte und in seiner Heimat versagte umfassende Thätigkeit im fremden Dienste zu entfalten. Die wenig freundliche Gesinnung der Bürgerschaft äußerte sich dann aber darin, daß wiederholt der Antrag auf Dienstentlassung des so häufig abwesenden Baumeisters oder auf Kürzung seines Gehaltes gestellt wurde. Die irrtümliche Voraussetzung, als habe der Ruhm Specklins, der das Steinmetzhandwerk gar nicht erlernt hatte, seine Begründung darin, daß er als Stadtbaumeister alle in seiner Zeit entstandenen Bauten in Straßburg errichtet haben müsse, hat auch in unseren Tagen zu einer falschen Beurteilung des Meisters geführt. Eine solche Thätigkeit Specklins ist nämlich ganz von der Hand zu weisen. Aber er verdient ein Denkmal an dieser Stelle ebenso, wie der treffliche Sturm von Sturmeck, dessen Name uns auf ein benachbartes klösterliches Gebäude hinweist.

Unter den 26 zerstörten Kirchen und Kapellen Straßburgs befindet sich auch die Dominikaner- oder Predigerkirche. Bereits 1224 kamen die ersten Prediger nach Straßburg und bauten außerhalb der Mauern der Stadt ein Kirchlein, welches später St. Elisabetkloster hieß. 1248 erwarben die Dominikaner die curia St. Bartholomäi von dem Marschall Wernher. Hier bauten sie 1254 ein großes Kloster, das nördlich auf den Rinthütergraben stieß. Die Kirche wurde 1260 geweiht, aber das neue Chor, dessen Aufführung durch das Wachstum des Klosters veranlaßt wurde, ist 1308 zu bauen begonnen und 1345 vollendet worden. Im Dominikanerkloster lebte Albertus Magnus, der größte Deutsche unter den Philosophen und Theologen des Mittelalters, um hier die Studien der Brüder zu regeln und eine Zeit lang als Lektor zu leiten. In der Kirche befand sich ein interessantes Totentanzgemälde, das durch den Brand 1870 verloren gegangen ist. Das Fresko ist uns jedoch in einem Kupferstich des Boccaccio-Meisters erhalten geblieben, in dem Schachspiel des Todes (Vgl. auch S. 58). Unter dem offiziellen Namen „Tempel neuf“ diente die Kirche seit 1681 der protestantischen Gemeinde. Von der Zeit seiner Gründung an bis zum Jahre 1860 war das protestantische Gymnasium in den Räumen dieses alten Dominikanerklosters, in dem schon Tauler gelehrt hatte, untergebracht. Das protestantische Gymnasium ist 1538 unter dem gefeierten Stättemeister Sturm von Sturmeck gegründet worden. Einer der hervorragendsten Gelehrten der damaligen Zeit, Johannes Sturm, gebürtig aus Schleiden an der Eifel, wurde von Paris, wo er an der Universität lehrte, als erster Rektor an die Anstalt berufen.

Am 29. Juni 1860 zerstörte eine Feuersbrunst das alte Kloster, aber schon fünf Jahre später stand an derselben Stelle ein stattlicher Neubau. In den schönen, weiten Sälen des „Tempel neuf“ aber war die 1631 gegründete Bibliothek aufgestellt, der unter anderen Schöpflin seine reiche Bibliothek und Handschriftensammlung vermacht hatte. Unter den Handschriften der Bibliothek befand sich der „Hortus deliciarum“, der Lustgarten der Herrad von Landsberg (Abb. 64). Die Verfasserin, Äbtissin von St. Odilien, hatte in diesem eigenartigen und reichhaltigen Buche alles Wissenswerte „wie ein Bienlein“ zusammengetragen und durch zahlreiche Bilder erläutert. In künstlerischer Beziehung blieben diese freilich weit hinter vielen anderen gleichzeitigen Schöpfungen der Buchmalerei zurück, sie waren

eben Dilettantenarbeiten, aber sie fesseln durch die Lebhaftigkeit und Freiheit der Auffassung, durch die reiche Erfindungsgabe, die sich an den großartigsten Vorwürfen versuchte, und durch die unbefangene Wiedergabe dessen, was die geistig unendlich rege Frau im alltäglichen Leben gesehen. Deshalb bildet dieses Kompendium für weiblichen Klosterunterricht auch eine unerschöpfliche Fundgrube für Tracht, Bewaffnung und andere Äußerlichkeiten der Erscheinung jener Zeit. In der Bibliothek befand sich ferner eine sehr schöne Handschrift von Konrad von Würzburgs Trojanerkrieg und eine Reihe kostbarer Psalterien und Missalen mit reichem Initialenschmucke. Bei der Beschießung Straßburgs im Jahre 1870 sind diese sämtlichen Handschriften mit dem übrigen auch kunsthistorisch bedeutungsvollen Besitze der Bibliothek ein Raub der Flammen geworden. Von dem Hortus deliciarium ist jedoch die Veröffentlichung einer nach den Abbildungen des Originals seiner Zeit genommenen großen Anzahl von Nachzeichnungen in Heliogravüren durch die Gesellschaft zur Erhaltung der Kunstdenkmäler unternommen worden.

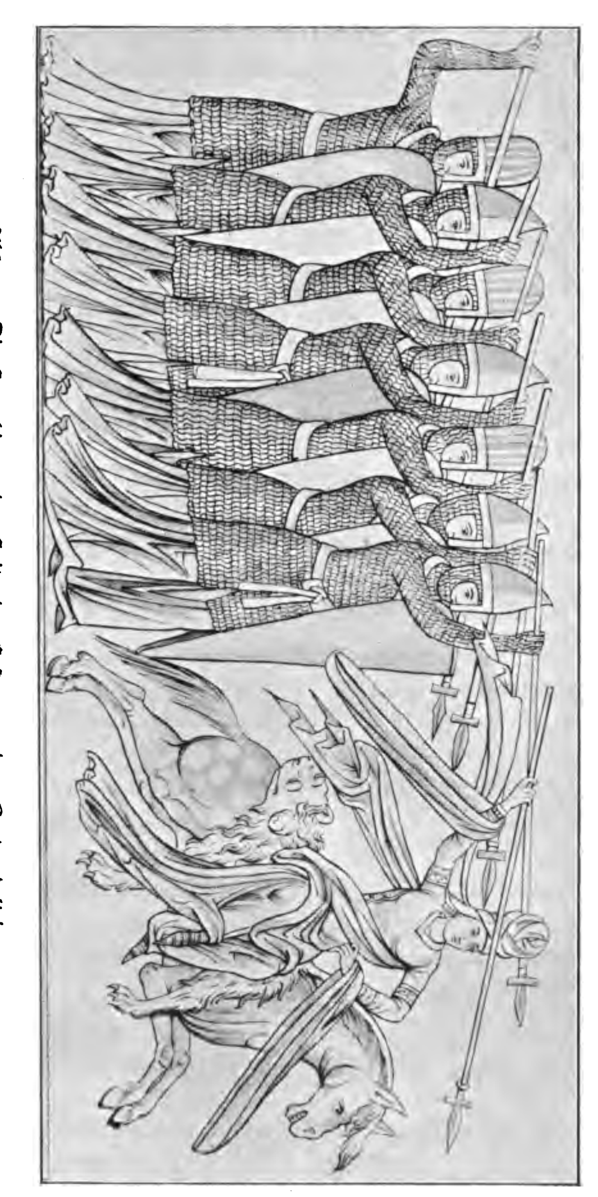


Abb. 64. Die Superbia an der Spitze der Laster aus dem Hortus deliciarum.

Wenden wir uns nun von dem Dominikanerkloster zu dem Broglie, einem Platz, der nach dem Marschalle gleichen Namens bezeichnet ist. Der Broglieplatz war früher der große Roßmarkt, zu dem in alten Zeiten auch die fertig gerüsteten Turniergenossen in feierlichem Aufzuge auf die Bahn geführt wurden. Eines der größten Turniere fand im Jahre 1390 auf dem Roßmarkt statt. Es wohnten demselben etwa 300 Fürsten, Grafen und Herren bei. Die Zahl der

elsässischen Edelleute, die am Turniere teilnahmen, belief sich auf 75. Das in Straßburg außerordentlich entwickelte Turnierwesen förderte auch das Kunstgewerbe; die große Zahl der Plattner und der Seidensticker, die hier nachweisbar ist, hängt innig zusammen mit der Entfaltung ritterlichen Prunkes bei solch mittelalterlichen Spielen. Auf dem Roßmarkt wurden auch im Mittelalter auf Gerüsten, die aus Brettern erbaut waren, Passions- und Osterspiele aufgeführt, die meist drei Tage währten. Das letzte Spiel fand im Jahre 1564 statt. Es war naheliegend genug, daß auf demselben Platze 1701 ein Theater errichtet wurde; ein später erbauter Theaterbau brannte 1800 ab, und ein stattlicher mit den Statuen der neun Musen von Ohmacht geschmückter Neubau wurde nach den Plänen von Villot 1804—21 aufgeführt. Bei der Beschießung von 1870 ist das Theater bis auf die Außenmauern niedergebrannt. Es ist 1872—75 genau nach den alten Plänen und zum Teil mit dem alten Materiale wieder aufgerichtet worden.

Vor dem Theater befindet sich die Anlage des von Rechtsanwalt Reinhardt gestifteten Brunnens von Adolf Hildebrand; überaus geschickt in die räumlichen Verhältnisse hinein komponiert, bildet er ein längliches Bassin, das von der mächtigen Gestalt des „Vater Rhein" am oberen Teile bekrönt wird.

Auf dem Roßmarkt, da wo heute das Offizierskasino und das Artilleriedepot sich befindet, stand einst das adlige St. Klarenkloster, 1251 erbaut. Von besonderer Schönheit soll die Wölbung des Chores gewesen sein. Auf dem Chor befand sich ein zierliches Glockentürmchen, das die Bewunderung der Zeitgenossen durch seine reizvolle Bauart erregte: es war vollständig durchsichtig, reich und phantasievoll gestaltet. Das Kloster wurde im 16. Jahrhundert aufgehoben, das Türmlein, „desgleichen keins in Straßburg gewesen", wanderte nach Mainz, das Gebäude selbst aber wurde als Zeughaus verwendet.

Hier stand später — ein Renaissancebau ist im Hofe noch vorhanden — die großartige Geschützfabrik, wohl eine der bedeutendsten Europas. Ein alter Spruch kündet:

Nürnberger Witz,
Straßburger Geschütz,
Venediger Macht,
Augsburger Pracht,
Ulmer Geld
Sind berühmt in aller Welt.

Am berühmtesten war die „Meise", ein Geschütz, das noch lange im Straßburger Arsenal zu sehen war. Den Straßburgern schmeichelte es, wenn man ihren alten Spitznamen „Meisenlocker" auf diesen vernehmlichen Singvogel zurückführte. Ein anderes hervorragendes Geschütz der Straßburger im burgundischen Krieg hieß der Strauß. Mit ihm und dem Löwen ließ Kaiser Max I. bei seinem Besuch in Straßburg 1505 Übungen vornehmen. Die Stadt lieferte ihm zu einem beabsichtigten Römerzug 1508 unter anderen Büchsen den „jungen Rohraffen".

Nach Einnahme der Stadt Straßburg durch die Franzosen wurden achtzig Stück Geschütz, darunter die alte Meise, zum Umgießen nach Breisach geführt. Später aber wurde die Herstellung der Geschütze wieder in Straßburg

betrieben. Herkulische Arbeiter mit entblößter Brust und aufgeschlagenen Ärmeln, von der Hitze gebräunt und von dem Rauche geschwärzt, rührten hier einst die zähen Metallmassen und hielten das Feuer der Öfen in Gang. Als Merkwürdigkeit wurden in der Mitte des vorigen Jahrhunderts ein Paar Geschütze gezeigt, die angeblich in Afrika von den Franzosen gefunden wurden. Das eine war eine kleine preußische Kanone aus den Zeiten des Kurfürsten Friedrich III., des nachherigen Königs Friedrich I., das andere war eine österreichische Kartaune, die wahrscheinlich zur See benutzt worden ist. In französischer Zeit lagen die Geschütze in langen Reihen auf den großen Höfen des Arsenals.

Dem heutigen Theater gegenüber, im rechten Winkel mit dem Statthalterpalais, standen seit 1441 die berühmten Kornmagazine der Stadt. Die Stadt war stolz auf die großen Getreideniederlagen, die dem durchreisenden Fremden als eine Merkwürdigkeit gezeigt wurden und in welchen noch im 17. Jahrhundert Korn aus den Burgunderkriegen vorhanden war. In seiner ursprünglichen Form war der Kornspeicher ein ungemein stattliches Gebäude; er war 1441 durch Meister Hans Ammeister den Jüngeren, der Stadt Werkmeister auf dem Mauerhof, ausgeführt worden. Die Stadtbibliothek verwahrte lange den Stein mit dem Wappenbilde Straßburgs, dem ältesten bekannten, auf; er zeigte zwei Löwen als Schildträger. Unter dem Steine, der ehemals über dem Eingange des Speichers eingemauert war, stand die Inschrift: „Uf. mendag. noch. sant. Niclaws. dage. wart. disser. spicher. vnd. disse. habe. angefangen. do. man. zahlte. fuir. wor. von. Christi. geburt. M.CCCC.XXXXI jor."

In der Nähe des Theaters stand ein Wartturm der Ringmauer, der „zu Waseneck" hieß. In dem Haus und der Hofstatt daneben war der „Armbruster" der Stadt. Hier wurden die Armbrusten und die größeren Wurfmaschinen verfertigt, deren die Stadt bei ihren Kriegszügen bedurfte.

Ein anderes im 13. Jahrhundert entstandenes Burgtor, das Peterstor, lag unweit von der Kirche zum jungen St. Peter. Im 7. Jahrhundert gründeten extra muros irische Mönche ein kleines Kloster mit einer Kapelle, 1031 wurde letzteres von dem Bischof Wilhelm als Kirche zum jungen St. Peter größer wieder aufgebaut und das Kloster nach Aufrichtung stattlicher Stiftsgebäude in ein Kapitel verwandelt. Der Kirchhof, heute Jung-St. Peterplatz, war mit einer Mauer umgeben, die erst 1726 abgebrochen wurde.

Schon von weitem winkt heute in bunter Farbigkeit dem Wanderer der Turm der von Oberbaurat Schäfer in Karlsruhe neu restaurierten Kirche entgegen (Abb. 65). Zum Interessantesten der Kirche gehört eine wohl schon aus der ersten Anlage der Kirche stammende Grabkammer mit Grabnischen und einem Steinsarg im Fußboden, sowie der alte, nun wieder völlig hergestellte Kreuzgang, von welchem zwei Flügel gewiß auf die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zurückgehen. Um das Jahr 1200—1210 errichtete man einen großen westlichen Mittelturm, verband ihn mit dem schon 1180 erbauten Schiff durch ein paar Zwischenwände und richtete das Erdgeschoß dieses Turmes als Westchor ein. Der Turm besteht in den Massen ausnahmsweise aus Bruchstein — sonst ist Backsteinwerk zur Anwendung gekommen — und ist mit Gesimsen, Lisenen und Bogenfriesen aus Haustein versehen.

Das dritte Stockwerk des Turmes gehört jedoch bereits dem Übergangsstile an: Säulchen, zu zweien hintereinander gestellt, Basen mit Hohlkehle und Eckblättern, Knospenkapitäle, Bogenfriese. Um 1250 dürfte das Chor entstanden sein. Etwas später wurde das nördliche Seitenschiff umgebaut und zehn Jahre nachher das Langhaus, dem ein verdoppeltes Seitenschiff im Süden beigelegt wurde. Das Innere der Kirche gewährt, was die Architektur anlangt, ein bei aller Schlichtheit großartiges Bild, und es beeinträchtigt den Gesamteindruck nicht, daß die vierseitigen gefasten Schiffspfeiler der Kapitäle entbehren. Die Vollendung des



Abb. 65. Die alte Jung-St. Peterkirche.

Gewölbes ist nicht vor 1320 anzusetzen. Unter den Kapellen der Kirche ist die älteste die Johanniskapelle, sie dürfte von dem Meister Wilhelm von Marburg stammen, der 1363 starb und dessen Grabstein, den Meister mit Zirkel und Winkelmaß zeigend, sich ehemals auf dem Boden der Kapelle beim Kreuzgang fand. Gegen den Schluß des 14. Jahrhunderts stiftete einer der Herren von Kageneck die Nikolauskapelle. 1491 ist auf Grund einer Schenkung die Trinitatiskapelle entstanden, ein höchst zierliches Erzeugnis spätgotischen Geschmackes. Ihr Erbauer ist Hans Hammerer, von dem die Kanzel des Münsters stammt. Die vielgenannte Zornkapelle mit den prächtigen Konsolen ist keine Kapelle, sondern der Ausläufer des nördlichen Seitenschiffes, organisch mit ihm verwachsen und zu gleicher Zeit mit ihm gebaut. Ursprünglich befand sich hier eine Reihe von Gräbern der Familie Zorn von Bulach, daher der Name Zornkapelle.

6*

Der herrliche Lettner der Kirche ist dadurch interessant, daß dessen Hauptbestandteile, die Säulen nebst Kapitälen und Deckplatten, von den Seitenschiffarkaden des Münsters herrühren. Dieselben wurden vermutlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, als beim Anbau der Katharinenkapelle die Seitenschiffswand zum Teil niedergerissen wurde, hier verwendet. Am Lettner steht eine aus dem 13. Jahrhundert stammende, in ihrer Konstruktion, nämlich durch ihren ehemaligen Abzugskanal, merkwürdige Figur (Vgl. S. 35) eines Diakonen, die eine Schüssel hält, die zur Ablutio, zum Waschen der Hände für den Priester und zum Reinigen der heiligen Gefäße bestimmt war und Wasser und Wein unmittelbar in den Erdboden ableitete.

Von dem Meister des Westportals des Münsters, also von Erwin, soll das große Hallenportal (Abb. 66) am südlichen Seitenschiff stammen, das heute wie einst der Stadtfront der Kirche die größte Bedeutung verleiht. Das gewaltige Werk war in einem Zustande ärgster Verstümmelung und Zerstörung auf uns gekommen: die sinnlose Wut der Jakobiner hatte auch hier im Zerstören der Figuren, im Wegmeißeln des Tympanons 1794 ihre Thaten verübt. Das Portal entspricht, so wie es heute wieder vor uns steht, in allem Wesentlichen dem Münsterportal. Nur zeigt es eine Vorhalle. Von den einstigen großen Portalfiguren — es waren nachweisbar 16 — sind bei der Zerstörung nur zwei Köpfe gerettet worden. Heute sind von der Hand des Bildhauers F. Riedel Figuren und Konsolen im Anschluß an die Münsterfiguren wieder erstanden, so daß die Überzeugung, daß das Portal von Jung-St. Peter seinerseits eine Vorstudie zu den Westportalen des Münsters war, sich unwillkürlich jedem aufdrängt; auch die grelle Farbenpracht der Figuren vermag die Wirkung des herrlichen Portals nicht allzusehr zu beeinträchtigen. Dafür, daß die Jung-St. Peterkirche innen und außen bemalt war, haben sich indes sichere Anhaltspunkte ergeben, wie auch die hochinteressanten Reste einer großen Anzahl von Wandmalereien in verschiedenen Teilen der Gebäude unter dem Putze erschienen sind, die sämtlich an den Wänden der Kirche ihre Verwertung gefunden haben, so daß uns Schöpfungen der Malerei figürlicher und dekorativer Art aus verschiedenen Zeiten, namentlich aus dem 15. und 16. Jahrhundert, hier begegnen, die in lebendiger und wirkungsvoller Anordnung eine äußerst glückliche farbige Wirkung erzielen. Es giebt keine zweite Kirche im Elsaß, in der namentlich die national- mittelalterliche Stilentwickelung solch erfreuliche Ergebnisse zeitigte, und unwillkürlich werden wir daran erinnert, daß ein Straßburger Meister, Nikolaus Wurmser, es war, der die Kapellen Karls IV. auf Karlstein, besonders die Marienkirche mit prächtigen Wandgemälden schmückte. Zwei Urkunden verkünden den Ruhm dieses Straßburger Meisters. Durch die erste dieser Urkunden vom 8. November 1359 verleiht der Kaiser „dem Meister Nicolaus gen. Wurmser aus Straßburg, seinem Maler, deswegen damit derselbe mit um so eifrigerem Fleiß die Orte und Burgen ausmale, zu denen er hingeschickt werden wird“, das Recht des Testierens und jeder Art von freier Verfügung über seine bewegliche und unbewegliche Habe, ein Recht, welches Fremde sonst nicht besaßen. Daß der Meister die ihm zugedachten Aufträge zur vollen Zufriedenheit des Kaisers ausführte, erhellt aus der zweiten Urkunde aus dem Jahre 1360, welche ihm volle Steuerfreiheit für seinen Hof in Morin zusichert.

Die Jung-St. Peterkirche liegt in einem der ältesten Teile Straßburgs. In ihrer Nähe ist die Steinstraße, die eine alte römische Straße ist. Sie führte schon im 13. Jahrhundert ihren heutigen Namen. In ihr befand sich das Kloster Allerheiligen. Seinen Namen hat es von der einstigen Prämonstratenserabtei Allerheiligen im Schwarzwald, die, nachdem ein hier bestandenes kleines Kloster



Abb. 66. Hallenportal am südlichen Seitenschiff der Jung-St. Peterkirche.

mit einem Bethaus für Laienbrüder 1275 durch das Lyoner Konzil aufgelöst war, 1328 das Kloster mit einigen ihrer Mönche wieder besetzte. Die Kirche bestand bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts; ihr Name hat sich in dem der Allerheiligengasse erhalten.

Vor dem Steintor befindet sich einer der alten Straßburger Friedhöfe, der zu St. Helena, auf dem sich auch einige wertvolle Denkmäler des Bildhauers Andreas Friedrich (1798 — 1877) befinden. Hier stand einst (bis 1625) das Gutleuthaus, d. h. das Aussätzigen- oder Leprosenhaus. Die Aussätzigen bildeten nämlich eine „Gemeinde"; dieselben durften sich Meister und Meisterinnen

aus ihren Leidensgenossen wählen. Von 1527 an wurde dieser Gutleuthof als Friedhof „St. Helena" verwendet. Der Name „zu St. Helena" stammt von der roten Kirche, die hier stand und die der heiligen Helena geweiht war; sie wurde 1531 abgetragen. Ein anderer alter Friedhof ist der zu St. Urban auf der Urbansau beim Kloster Urban vor dem Metzgerthor. 1681 wurde der Friedhof hierher verlegt, als die Zitadelle an der Stelle, wo der frühere Friedhof St. Urban sich befand, errichtet worden war. Ein dritter, St. Gall, liegt auf der Lösterstraße vor dem Weißturmtore und ist seit 1522 städtischer Friedhof. 1282 hat Göselin Kurnagel,



Abb. 67. Halbfigur aus Holz im St. Marxstift.

ein Ritter bei St. Thomä in Straßburg, die St. Gallenkapelle gestiftet. Lange nachher baute Niklaus Spender, Probst zu St. Thomä, ein Asyl für Klausnerinnen dahin.

An der Stelle der heutigen Realschule bei St. Johann befand sich im Mittelalter (1237) das Kloster der frommen Frauen von St. Johann-St. Markus. Die Aufgabe des Klosters war, arme Kranke aufzunehmen, zu pflegen und zu unterstützen. Bei dem Ausbruch der Reformation flüchteten die frommen Frauen aus der Stadt und vermachten derselben ihr Kloster mit Hab und Gut unter der Bedingung, daß „jährliche Zinsen und Gefälle nach Gottes Lob und Ehr zu Nutz, Fürstand und Aufenthalt der Armen" gebraucht und angelegt werden. Der Magistrat verschmolz

mit diesem Vermächtnis 1529 das von ihm 1523 gegründete Almosenhaus „zum Trübel" (Nr. 24) auf dem Alten Weinmarkt und vereinigte dasselbe mit einer beträchtlichen Anzahl von Schenkungen, so mit den Gütern des Klosters St. Arbogast, der Magdalenen- und Jung-St. Peterkirche, einem Teil der Güter des Predigerklosters zu einer Stiftung, welche den offiziellen Namen St. Markusstiftung führt. 1687 wurde das Marxstift in die Gebäude des Blatternhauses verlegt, wo es sich jetzt noch in der nach ihm benannten Marxgasse befindet. Marxbrod, Marxgeld! Der Straßburger weiß, was diese Worte bedeuten: Tausende von Hungernden hat dieses Marxbrot gesättigt, Tausenden das Marxgeld aus dem Elend geholfen. Aber in den stimmungsvollen Höfen und Gärten der ehrwürdigen Stiftung lebt und webt noch ein Hauch von Alt-Straßburg, der uns von dem kündet, worin die Stärke und der Ruhm der alten Reichsstadt bestand. In dem St. Marxstift selbst wird heute noch mancherlei Interessantes verwahrt: neben alten Glasgemälden, alten eisernen Truhen und Türen und ganz vorzüglichen Holzschnitzereien aus der Renaissancezeit auch vier wertvolle Holzbüsten, in denen bisher die letzten Überreste von dem großen Fronaltar erblickt wurden, der 1501 von Nikolaus von Hagenau im Straßburger Münster errichtet wurde. Inzwischen bekannt gewordene alte Schilderungen dieses Altars sprachen aber bestimmt davon, daß in den Köpfen des Fronaltars nur Kirchenväter und Bildnisse Straßburger Bischöfe dargestellt waren. Offenbar befand sich der dem Ende des 15. Jahrh. entstammende Altar, dessen Reste noch heute in den Verwaltungsräumen von St. Marx aufbewahrt werden, in der Kapelle eines Straßburger Spitals, vielleicht des oben erwähnten Gutleuthauses, über dessen merkwürdige Organisation wir so genau unterrichtet sind. Je zwei Büsten sind von gleicher Höhe; dem einen weiblichen Kopf, mit der Pesthaube bedeckt, sind die Merkmale körperlicher und geistiger Erkrankung deutlich aufgeprägt, und auch die entsprechende männliche Büste verrät in ihrem ganzen Habitus einen leidenden Zustand. Die beiden kleineren Büsten stellen ohne Zweifel die Stifter des Altares dar; die eine ist als solche durch die Urkunde in der Hand genügend charakterisiert, während die andere mit dem Getreidesack auf dem Rücken (Abb. 67), eine den Zeitgenossen leicht verständliche Anspielung auf eine wohltätige Stiftung eines Bauersmannes enthält. Die lebendige Wirkung der ungemein frisch, fast naturalistisch aufgefaßten Porträtbüsten wird noch durch eine sehr sorgfältige Bemalung erhöht. Man hat in jüngster Zeit versucht, diese Arbeiten dem bereits erwähnten Meister Nikolaus Gerhaert zuzuschreiben, aber die stilistischen Merkmale sprechen deutlich gegen eine solche Zuweisung. Wohl ist der Einfluß des großen Niederländers, der die Büsten des sog. Jakob von Lichtenberg und der schönen Bärbel gefertigt hat, unverkennbar; aber bei aller Wertschätzung der Halbfiguren von St. Marx wird man doch die ruhige Klarheit und Sicherheit vermissen, die allen eigenhändigen Arbeiten des vornehmen Meisters eigen ist. Die Büsten in St. Marx sind Leistungen eines talentvollen, scharf beobachtenden Schülers, den sich Gerhaert in Straßburg heranzog und der ihm alles Äußerliche geschickt nachahmte, der sich auch gelegentlich stärkerer Mittel bediente, um den gewünschten Effekt zu erzielen — das Feingefühl Meister Gerharts ist ihm aber nicht gegeben; der Meister der St. Marxbüsten wirkt im Vergleich zu ihm wie ein mehr ländlicher Bildschnitzer,

dem das Robuste, Sinnenfällige besser gelingt, als der Ausdruck des Durchgeistigten, Abgeklärten oder Sinnlichschönen. Die ebenfalls jüngst verbreitete Behauptung, die vier Holzbüsten hätten sich in dem 1686 abgebrannten Kanzleigebäude gefunden, ist ebenso haltlos als die Annahme, in den Büsten sei ein Fürsprecher, ein Stadtschreiber und ein Geiziger dargestellt.

In der Nähe des St. Marxstiftes begegnen uns im Mittelalter wieder Klöster und Herbergen. In der Elisabetengasse stand seit dem Jahre 1224 das Kloster der Dominikaner- oder Predigermönche, welches eine Kapelle der hl. Elisabeth enthielt. 1251 erhielten die Prediger die Erlaubnis, die Gebäude den Nonnen ihres Ordens zu überlassen.



Zeichnung von A. Koerttge. Verlag Domhoff.

Abb. 68. Die Martinsbrücke beim Mühlenplan.

Am Ende der heutigen Elisabetengasse befand sich das Elisabetentor. In derselben Gasse war auch die Elendherberge, ein Kosthaus für arme durchreisende Leute, gestiftet 1360.

In diesen alten abgelegenen Stadtvierteln hat Straßburg auch noch seine malerischen Gehöfte, Winkel und Brücken mit schlichten Holzhäusern, die zwar kunsthistorisch nicht viel bieten, dafür aber um so mehr das Auge dessen entzücken, der sich in die wasserumflossenen Gassenzeilen eines weniger vornehmen Viertels der alten Reichsstadt versetzen möchte. Zu diesen das malerische Gepräge der Stadt tragenden Partien gehört die Partie beim Mühlenplan (Abb. 68), ferner der Pflanzhof und das Pflanzbad (Abb. 69), Namen, die wohl aus Glanzhof und Glanzbad entstanden sind; denn am Anfange des 15. Jahrhunderts wird an dieser Stelle die

Badestube an dem Glanzhof genannt, 1495 findet man die Badestube an dem Pflanzhof. Der Glanzhof war vermutlich das Depot des unverarbeiteten Erzes. Nicht minder reizvoll wirkt das auf der grünen Insel entstandene altertümliche „Kleine Frankreich" (Abb. 70). Der schön klingende Name läßt sich nur daraus erklären, daß die Syphilis, wie übrigens auch heutzutage, „die Franzosen" genannt und daß 1520 das Spital für solche Kranke auf die grüne Insel verlegt wurde. Auf dem grünen Wörth steht jenseits des Illarms das ehemalige Ordenshaus der Johanniterritter, das heute unter dem Volksnamen „Raspelhüs" als Bezirks-



Abb. 69. Pflanzhof und Pflanzbad.

gefängnis dient. Der 1166 verstorbene bischöfliche Marschall Werner von Hüneburg stiftete hier 1150 eine Kapelle zur hl. Dreieinigkeit. Später kam ein kleines Kloster dazu, das von der Abtei Murbach aus gegründet worden war. Nachdem das Kloster in Verfall geraten war, erwarb der Bürger Rulman Merswin 1366 die Gebäude; 1371 trat er sie an die Johanniter ab, welche bis 1633 hier hausten. In diesem Kloster lebte auch der Schweizer Dichter Heinrich Laufenberg, der 1445 als Mönch hier eintrat; er pflegte die verschiedenen Arten des geistlichen Liedes. In einem Raum des Gebäudes, welcher heute als Kapelle dient, finden sich an den Pfeilern zwei Gemälde aus dem 15. Jahrhundert, Christus und Maria.

Leider ist das letztere roh übertüncht, das erstere stark beschädigt. Doch ist gerade die Gestalt des leidenden Heilands ein Werk von feiner Empfindung gewesen. Die Fassade des Hauses zeigt an der Toreinfahrt noch Reste von Wandmalereien aus dem 16. Jahrhundert. Die Fenstereinfassungen an der Vorderseite sind später übermalt und verdorben. Durch die Gruppe von Türmen bei den „gedeckten Brücken" (Abb. 71), eine alte Bezeichnung, die von den drei ehemals überdachten Brücken herstammt, da wo die Ill bei ihrem Einfluß in die Stadt sich in mehrere Arme teilt, werden wir daran erinnert, daß diese westlich gelegene Vorstadt 1374 zur



Abb. 70. Partie im „Kleinen Frankreich".

Abwehr der zuchtlosen englischen Sölderbanden in den Mauerring gezogen wurde. Aus den bisherigen Wachttürmen entstand damals das Weißturm-, Kronenburger- und Steintor.

Zu den ältesten Gebieten der Stadt gehört auch das der benachbarten Langstraße; sie war eine alte römische Heerstraße; nach der Zerstörung der römischen Stadt siedelten sich Alamannen und Franken zunächst der Langstraße an. Sie hatte seit dem 8. Jahrhundert an ihrem Ende ein Tor, Porte zum alten St. Peter, später Zolltor, abgebrochen 1782. Auf der Außenseite des Turmes befanden sich drei merkwürdige Reliefs mit zum Teil symbolischen Darstellungen. Die Brücke, zu der das Tor führte, hieß die Zollbrücke.

In der Langstraße fesseln auch heute noch neben stattlichen, giebelgeschmückten, mit Erkervorbau versehenen Renaissancehäusern (Abb. 72) malerische alte Höfe unsere Aufmersamkeit, besonders sei der Hof der „Schmiede Trinkstube" (138) vom Jahre 1657 erwähnt, der mit zierlicher Holzschnitzerei gefüllt und bekleidet ist. Arkaden erheben sich über Arkaden, die Säulen und Pfeiler sind sorgfältig bearbeitet, die Bögen weitgeschwungen; welch' malerische Wirkung der tiefen Schatten mit dem einfallenden Himmelslicht. In dieser Straße war auch der Sitz des weltlichen Gerichts im 15. Jahrhundert, des Stockgerichts, also des alten bischöflichen Schultheißengerichts, das über Diebstahl, Geldschulden und Frevel, das ist: Injurien



Abb. 71. Bei den „gedeckten Brücken".

und Schlägereien, urteilte. Hier befand sich auch die Wachtstube der Scharwächter im Mittelalter. Jede Zunft hatte einige ihrer Mitglieder vorzuschlagen, um vom Rat als Scharwächter bestellt zu werden. Sie mußten, wenn die Reihe an sie kam, Wache halten und nachts die Straßen durchziehen; jeder sollte versehen sein mit „Panzer, Kragen, Isenhut, isernen Hentschuhen, Hantgewer, langem Messer oder Swert". Daher das Straßburger Wahrzeichen, der „yserne Mã" auf dem Eisernen Mannsplatz. Der Langstraße zunächst ist der alte Weinmarkt; hier befand sich das zu Anfang des 13. Jahrhunderts erbaute Speierer Tor bei der jetzigen Kronenburger Brücke, in der Nähe eines altehrwürdigen Gebäudes, des bis 1880 bestandenen Speiererbades. Der Turm führte früher den Namen „des Bischofs Burgethor", weil ein Steinbild des 1202 verstorbenen Bischofs Konrad von Hüneburg sich daran befand. Das interessante Tor wurde 1782 abgebrochen. Es bedarf kaum der Erwähnung, daß der alte Weinmarkt seinen Namen von

dem ohne Zweifel wichtigsten Zweig des Handels, von dem altberühmten elsässer Wein hat; der bekannteste war der Sigolsheimer, der schon zur Zeit Karls des

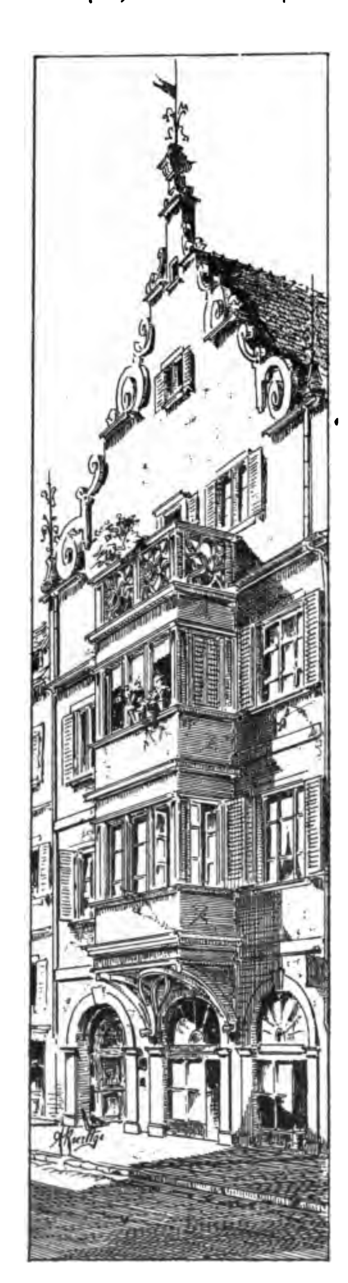


Abb. 72. Haus, Langestr. 101.

Großen einen heiligmäßigen Mann um seine Unschuld gebracht haben soll. Und wie merkwürdig, daß an dem kurz vor 1200 entstandenen Portal der Peter und Paulskirche in Sigolsheim frischweg neben dem hl. Paulus ein wackerer Weinbauer mit seinem Fasse dargestellt ist: ein Gegenstück zu dem elsässischen Vaganten der Hohenstaufenzeit, der bei seiner Rückkehr in seine weinreiche Heimat ein fröhliches Trinklied anstimmt.

Bei dem erwähnten, durch seine Reliefs interessanten Zolltor, also am Ende der Langstraße an der Alt-St. Peterkirche, zweigte sich von dem inneren Graben der Gerber- oder Rinthütergraben ab (Abb. 73), der dem Straßenzuge: alter Weinmarkt, Hoher Steg, Studentengasse und Broglieplatz folgte, um sich am östlichen Ende desselben wieder mit dem inneren Zollgraben zu vereinigen. Da, wo die heutige Gerbergrabenstraße ist, war ursprünglich der neue Gerbergraben, der so angelegt war, daß er auch zur Schifffahrt benutzt werden konnte und deshalb als Kunstbau seiner Zeit gewaltig angestaunt wurde. Erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde der Gerbergraben überbaut.

Durch diesen ungemeinen Wasserreichtum ergab sich die Hauptbeschäftigung der Straßburger von selbst: Fischfang und Schifffahrt, und der noch bei den heutigen Straßburgern stark ausgeprägte Hang zum Angeln mag als eine Vererbung aus jenen früheren Zeiten zu betrachten sein. Auf dem Salzmarkt wurde nun 1358 ein Zentralpunkt für den Straßburger Handel und die Rheinschifffahrt in dem mächtigen Kaufhaus errichtet, das an die „Breusch" gebaut wurde (Abb. 74). Die Ill führt nämlich bei ihrem Lauf durch Straßburg von ihrer ersten Erwähnung in der Geschichte, in einem Bestätigungsbriefe des Kaisers Lothar I. an das Kloster St. Stephan vom Jahre 845, bis zum vorigen Jahrhundert und jetzt noch häufig im Volksmunde den Namen „Breusch". Schon Enoch Mayer wunderte sich in seiner Beschreibung der Wasserläufe Straßburgs aus dem Jahre 1617, daß die Ill als der stärkere Fluß der Breusch den Namen überlassen mußte. Es rührt dies wohl daher, daß zur Zeit der ersten

Besiedlung von Straßburg in der That die Ill noch nicht so viel Wasser führte wie heutzutage.

In dem neuen Kaufhaus wurden auch die großen Messen abgehalten. Dasselbe erfuhr im Laufe der Jahrhunderte bedeutende Veränderungen. Schon 1371 wurde es durch einen Anbau nach der Nikolauskirche zu erweitert. Als gotisches Baudenkmal zeigte es einzelne interessante Teile; an seiner Front in der Kaufhausgasse befand sich eine Kolossalfigur des hl. Christophorus, ähnlich jenen großen Wandmalereien, wie wir sie in der Thomaskirche und in Jung-St. Peter finden. Neben dem Kaufhaus, da wo jetzt noch die alte Sparkasse steht, stand ein großer Krahn, um die auf den Schiffen ankommenden Ballen, Kisten und Fässer



Abb. 73. Der Gerbergraben.

herauf zu heben. Das Kaufhaus, als Markthalle umgebaut, ist uns wenigstens teilweise noch in seiner früheren Gestalt erhalten.

Gegenüber dem Kaufhause steht die große Metzig, erbaut von den Meistern Schoch und Maurer. Unter den auf unsere Zeit gekommenen Schlachthäusern der Renaissance ist die Straßburger große Metzig nach Abmessung und Plananlage das bedeutendste. Da es sich um einen reinen Nützlichkeitsbau handelt, so war ein großer Formenreichtum der Fassade niemals geplant. Aber die Verteilung der mit steinernen Kreuzstöcken versehenen Fenster, die Gruppierung derselben zu zweien und zu dreien in rhythmischem Wechsel, sodann die Hofanlage mit dem Treppenturm und dem damit in Verbindung stehenden Balkone, welcher durch höchst originelle, die verschiedenen Schlachttiere darstellenden Konsolen getragen wird: all dies verrät, bei aller Schlichtheit der Form, die Hand eines erfahrenen und geschickten Architekten. Es ist bereits hervorgehoben worden, daß sich ein über-

legenes bautechnisches Können vor allem in der Benutzung der Baustelle, in der Grundrißanlage und Stellung des Gebäudes parallel zum Flußlauf, nach welchem der von zwei Flügeln umfaßte Hof sich öffnet, ausspricht. Die Hauptschauseite fällt nicht mit der größten Außenlänge, sondern mit dem nach der Rabenbrücke zu gerichteten Flügelbau zusammen. Einfach, aber wirkungsvoll ist die Architektur der Hofseiten; dort kommt das Gebäude mit seiner hohen Terrasse und der stattlichen nach dem Wasser führenden Freitreppe — die heutige ist neueren Datums — am meisten zur Geltung. Über der Schneckentreppe sollte eine Laube angebracht werden; dieselbe ist ebensowenig, wie die in Bildhauerarbeit gedachten Wappen über den Portalen zur Ausführung gekommen. Der Zustand des Ge-



Abb. 74. Das Kaufhaus.

bäudes ist im Inneren und Äußeren beträchtlich verändert worden. Es beherbergt heute — bis zur Überführung in die einem Umbau entgegensehenden Räume des „Frauenhauses“ — in seinen oberen Räumen das Hohenlohemuseum, das auch für das alte elsässische Kunstgewerbe durch seinen reichen Besitzstand von hohem Interesse ist.

Das alte Straßburg läßt sich allerdings am besten in und an seinen alten Häusern studieren, aber auch hier werden wir an die stolze Vergangenheit der Reichsstadt erinnert. Zunächst fällt uns die stattliche Sammlung alter Straßburger Schmiede- und Schlosserarbeiten auf. Soviel auch durch die Not der Zeit oder durch den Wandel des Geschmackes ins Feuer, in die Schmelze, auf den Kehricht gewandert ist: schon ein Gang durch die Straßen der Stadt belehrt uns, daß sich alte, schöne Schlosser- und Schmiedearbeiten aus verschiedenen Zeiten noch allenthalben vorfinden. Und auch die Sammlung im Museum bestätigt, daß ein

tüchtiges, kunsterfahrenes Schmiedehandwerk hier vertreten war. Die alte Zeit liebte es nicht, das Eisenwerk der Türen in das Holz zu verstecken; weil dasselbe notwendig dazu gehörte, so mußte es auch ebenso notwendig als eine Zierde derselben gearbeitet werden. Das Haus verlangte ferner Gitter vor und in den Fenstern oder auch an dem Hausbrunnen; Küche und Herd verlangten allerlei Eisengerät — alles lieferte das Straßburger Schmiedehandwerk in zierlichen Formen und Ornamenten, an deren sinnreicher und oft überraschend zweckmäßiger Art ein kunstliebendes Herz noch heute seine Freude hat. Und wie reich war Straßburg an farbig bemalten Holzschnitzereien, an getäfelten Wänden und Plafonds, an ornamentalen und figürlichen Skulpturen, bekrönten Toren und Türen! Noch heute fesselt uns in manchem Hause diese echt deutsche Zierde, deutsch nach Art und Wirkung; denn keine Dekoration vermag der Wohnung in höherem Grade den Charakter der Wohnlichkeit, der Wärme und eines soliden Wohlstandes zu geben. In Straßburg entstanden auch, wie bereits erwähnt, die besten Tafeln oder Vorlagewerke über deutsche Renaissance, die von Straßburger Schreinern herrühren, von Veit Eck, dem vielgenannten Stadtschreiner, der sich eines über die Stadtgrenzen hinausgehenden Rufes erfreute, und von Jakob Guckeisen, der neben seinem Schreinergewerbe bezeichnenderweise auch die Kunst des Kupferstechens emsig betrieb. Die heute selten gewordenen Tafelwerke dieser Straßburger Schreiner sind absolut keine Meisterleistungen in Bezug auf die Zeichnung, aber sie sind merkwürdig deshalb, weil sie die selbständige Auffassung und Verwertung der neuen Stilformen bekunden, weil sie zeigen, wie der praktisch thätige Kunsttischler in schlichter Art seine Ideen zu Papier brachte, die nicht nur in den Werkstätten Anregung boten, sondern sogar die zeitgenössische Architektur zu befruchten vermochten.

Zum andern gelangte die Kunst der Glasmalerei, die schon im frühen Mittelalter hier eine Heimstätte gefunden hatte, in der Zeit der Renaissance unter dem Einfluß der benachbarten Schweiz zu einer großen Bedeutung in Straßburg. Viele Straßburger Werke dienten ursprünglich zum Schmucke der Rats- und Zunftstuben, auch der Wohnhäuser, sie zeigen wie die Heraldik namentlich im Besitze der Aufgabe blieb, der Glasmalerei Beschäftigung zu geben. An der Schwelle des 16. Jahrhunderts wurde in der Schweiz durch den Fortschritt der Technik die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung wachgerufen. Diese Sitte, die sich für das ganze 16. Jahrhundert aus den noch teilweise erhaltenen Staatsrechnungen der eidgenössischen Stände belegen läßt, bekundete sich bekanntlich darin, daß ein Stand bei der Aufführung neuer öffentlicher Gebäude die Mitstände um Schenkung von Wappen und Fenstern bat. In der Bitte lag eine Freundschafts- und Ehrenbezeugung, wie eine solche in der Schenkung und allmählich verbreitete sich ein so fröhliches gegenseitiges Geben und Empfangen, daß alle Rats-, Zunft- und Schützenhäuser, alle bedeutenderen Klöster und Kirchen der Schweiz mit den hellen, bunten Farben der eidgenössischen Stände prangten. Indes auch jede Stadt, jedes Städtchen beschenkte das andere mit Scheiben. Und diese Sitte blieb durchaus nicht auf die damalige Schweiz beschränkt, sondern wurde auch auf die benachbarten, verbündeten Städte des Auslandes, wie auf Straßburg, ausgedehnt, mit welcher Stadt nachweisbar ein reger Austausch der Scheiben stattfand. So läßt es sich erklären, daß wir in

vielen kunstgewerblichen Sammlungen Straßburger Scheiben nach Schweizer Art komponiert und hergestellt finden; die alten Straßburger Trink- und Zunftstuben waren meist mit solchen farbenglühenden Werken verschwenderisch ausgestattet.



Abb. 75. Hannong-Fayencen im Hohenlohe-Kunstgewerbemuseum.

Dann kam die Hafnerei, in Verbindung mit der Kunst des Modelleurs, und stellte grün oder bunt glasierte Kachelöfen mit Ornamenten und Figuren im hohen Relief in die vertäfelten Zimmer hinein. Noch im Anfang des 19. Jahrhunderts war Straßburg berühmt ob der feinen Glasur seiner Fayenceöfen, deren Herstellungsart als ein Geheimnis immer ängstlich gehütet wurde. Die Kunst der

Straßburger Hafnerei versah aber auch einst die Speisetische, die Kredenzen zuerst mit dem buntglasierten Geschirr, dann als der Orient und die Holländer den Geschmack änderten, mit dem Fayencegerät. Die Sammlung des Hohenlohemuseums ist auch reich an den in ganz Europa berühmten Fayencen von Hannong



Abb. 76. Am Ferkelmarkt.

(Abb. 75), die eine vollständige Übersicht über die Arbeit dreier Generationen dieser Familie gewähren, deren Lebens- und Leidensgeschichte ein interessantes, aber trauriges Kapitel in der Kunstgeschichte Straßburgs bildet. Das Hohenlohemuseum ist ferner im Besitze der für mittelalterliche Kunst sehr bedeutungsvollen Sammlung des Kanonikus Straub, aus der namentlich die wertvollen Elfenbeinreliefs erwähnt werden sollen. Dann verwahrt es eine Reihe von Zimmereinrichtungen, darunter auch eine elsässische Bauernstube und ein Rokokozimmer, zusammengestellt aus wertvollen Kunstgegenständen aus den Schlössern des unglücklichen König Ludwigs II. von

Bayern: kostbare Ölgemälde tüchtiger Maler und Spiegel schmücken die Wände; auf einem der Spiegeltische findet sich eine schöne Schlachtenvase Ludwigs XIV. aus Sèvres, auf einem anderen die Uhr Ludwigs: „Le Rayon de Versailles". Es ist ein merkwürdiges Geschick, daß in Straßburg, dem Geburtsort des „teutschesten" Fürsten, König Ludwigs I., zahlreiche die Vorliebe seines Enkels für die Zeit Louis XIV. bekundende Gegenstände — auch das berühmte Bronzemodell seiner Galakutsche — Aufstellung fanden.

Der Handelsverkehr in der Gegend, in der heute das Hohenlohemuseum steht, war bei der Nähe des Kaufhauses, der großen Metzig, in deren oberem Stockwerk die Jahrmärkte abgehalten wurden, immer ein höchst bedeutender. Ein Blick auf den benachbarten Ferkelmarkt (Abb. 76) gewährt ein so reizvolles Bild, wie es wenige Städte zu bieten vermögen: alte Holzhäuser, unter ihnen ein stattliches mit zwei Gallerien, dessen Anfänge auf das Jahr 1477 zurückgehen, umgebaut 1602, — als Wetterfahne dient ihm ein Holzschuh, zur Erinnerung daran, daß hier die Straßburger Frauen dem Kaiser Sigismund Schuhe kauften, als sie mit ihm am 8. Juli 1414 durch die Straßen zogen — umschließen malerisch den Markt: sie treten aus der Nebengasse hervor, während die Linien sich mannigfach überschneiden und große Schattenpartien wechselnd im Bilde entstehen. Viele Handwerker ließen sich in dieser Gegend nieder. Der Metzgergießen, auch Schmiedgießen genannt, erhielt seinen Namen von den vorzugsweise an seinen Ufern angesessenen Handwerkern, der Goldgießen, von den an seiner Einmündung in die Breusch resp. Ill befindlichen Goldwäschereien. (Bemerkenswert die Häuser Nr. 8 u. 9.) In dem Hause des Goldgießen, in dem sich heute die Herberge zur Heimat befindet, war einst der Gasthof zum goldenen Apfel, der noch im 17. Jahrhundert eines der besten Wirtshäuser Straßburgs war. Regierende Fürsten, wie Landgraf Moritz von Hessen, haben dort mit ihrem Gefolge gewohnt. Beim Metzgergießen, in dem heutigen Ochsengäßchen, befand sich das einst nicht minder berühmte Wirtshaus zum Ochsen. Die Gegend um das Spitaltor hieß „an der Bünde". Auf der Bünde erbauten 1307 die Karmeliter ein Kloster, das sie 1372 verließen, um sich gleichfalls auf der Bünde doch an einer anderen Stelle niederzulassen, wo vorher eine alte Kapelle zum hl. Blut gestanden hatte. 1475 wurde dieses Kloster abgebrochen. An dem Platze der jetzigen St. Ludwigskirche stand einst das 1312 von dem Ritter von Kalb und seiner Schwester Phyna gegründete kleine Spital, auch Phynenspital genannt. Es ging später an das St. Barbaraspital über. Man überließ dann die Gebäude den Karmelitern. In der Nähe steht die St. Nikolaikirche, die 1182 durch den Ritter Walther gegründet wurde; ihr ältester Teil ist der Turm, an dessen Ostseite 1371—1378 ein Langhaus gebaut wurde, welches 1454—1455 mit Hinzufügung von Kapellen zu den Seiten des Turmes und eines neuen Langhauses an der Westseite des letzteren zum Chor umgestaltet, dann aber im vorigen Jahrhundert gründlich umgebaut wurde; sie enthält ein Grabmal von der Hand des jüngeren Kirstein.

Das Gebäude der heutigen Stadtbibliothek und des Stadtarchivs, im Winkel, wo der Goldgießen sich vom Metzgergießen trennt, steht auf demselben

Boden, auf welchem sich im 14. Jahrhundert die Kuria zu Grienecke (Sand- oder Ufarecke) erhob. In dem 1405 aufgeführten Neubau war der Fruchtspeicher des Frauenhauses. — Der Torturm des Spitaltors (Abb. 77), der sonst im Volksmunde „der Kalenderturm" hieß, diente in früherer Zeit sowohl als Sternwarte



Radierung von A. Koerttge; Verlag Domhoff.

Abb. 77. Das Spitaltor.

wie auch dem optischen Telegraphen. An der Außenseite befinden sich in einer Nische Spuren einer Darstellung des gekreuzigten Christus mit Maria und Magdalena. Das Spitaltor zeigt den einzigen noch erhaltenen alten Torturm der Stadt.

Vor dem Metzgertore lag die Metzgerau, auf welcher die Metzger ihr Vieh weiden ließen, daher hieß die Straße im frühen Mittelalter Viehgasse, später Metzgergasse. In Gegenwart Kaiser Maximilians wurde Ostern 1507 auf

der Metzgerau ein Schießen abgehalten. Unter den acht Kanonen, mit denen die Straßburger schossen, hieß eine die „Nachtigall", die andre „der junge Roraff". Der letztere wurde durch 225 Knaben von der Metzgerau wieder herein auf den Zeughof gefahren.

Zwischen dem Metzgertor und der Krutenau, wo heute die Kaserne, das frühere Quartier St. Nikolaus, errichtet ist, stand einst das Frauenkloster St. Mathäi ad undas, gewöhnlicher St. Nicolai in undis oder wie in Straßburg das gemeine Volk zu sagen pflegte „zu den Hunden". Diese Klosterkirche, in der sich die Grabmäler vieler Adligen befanden, brannte 1691 ab; schon vorher war ihr Chor den Reformierten zum Gottesdienst übergeben worden. Ein zweites Frauenkloster, St. Johannis in undis, war 1240 gegründet worden. Bereits 1232 hatte der Kaiser ein Edikt erlassen, wonach keine neuen Klöster in der Stadt errichtet werden durften. Der hohe Rat der Stadt war nämlich ängstlich geworden, weil die geistlichen Orden in allen Teilen der Stadt wie Pilze aus dem Boden hervorwuchsen; aber von praktischer Bedeutung war das Statut nicht, denn die Zahl der Orden vermehrte sich gerade in diesen Jahren zusehends. 1242 wurde in der Nähe der heutigen Artilleriekaserne das St. Katharinenkloster gegründet und die Kirche erbaut. Ein Portal des Klosters in dem Stil der Übergangszeit mit schön skulptiertem Giebelfeld, Eichenlaubmotiv, ist dadurch gerettet worden, daß es in die Kasernenmauer an der Ecke der Waisengasse und des Züricher Platzes eingesetzt wurde. 1525 wurde das Kloster als Waisenhaus eingerichtet. Das letztere bestand schon seit 1476 und war unter dem Schutz des Magistrats der Stadt, welcher demselben 1525 einen Teil der Güter des Katharinenklosters, des Klosters St. Klara am Wörth und des Predigerklosters überwies. Schon vorher waren dem Waisenhaus Stiftungen und Schenkungen zugefallen. So vermachte 1517 Nikolaus Berer den Kindern testamentarisch eine Geldsumme: „Ich will, daß jährlich am Nikolaustage einem jeden Zögling ein neues Paar Schuhe und ein schöner Apfel, in welchem ein neugeprägter Silberpfennig steckt, überreicht werde." Im Jahre 1633 ordnete der Magistrat an, daß jährlich zur Pfingstzeit in den Kirchen der Stadt eine Sammlung zu Gunsten der Waisenkinder veranstaltet werde, deren Ertrag einen Ersatz für die Ergebnisse des Umzugs bieten sollte, welchen die Waisenkinder sonst jedes Jahr an den Ostertagen singend und bettelnd durch die Stadt hielten. Eine Glasmalerei aus jener Zeit, die sich in den heutigen Amtsräumen der Direktion des Waisenhauses befindet, veranschaulicht diese Sitte.

Die Krutenau erscheint bereits im 13. Jahrhundert, zuerst extra muros; seit Anfang des 15. Jahrhunderts ist sie mit den nach außen führenden Fischer-, Katharinen-, Johannis- und Nikolaitoren mit der Stadt verbunden. Die Krutenau war von einigen mehr oder weniger breiten Gießen umflossen. Und wegen dieses die niedrig gelegene Gegend oft überschwemmenden Wasserreichtums hatte der äußere Teil der Krutenau bis zum kleinen Rhein hin den oben erwähnten Namen ad undas, in undis erhalten, woraus das sonderbare „zu den Hunden" wurde und daraus endlich — ad canes! In der Krutenau währte es gar lange, bis hier der Boden so erhöht und geebnet war, wie er heute ist. Noch vor 70 Jahren waren zwischen der Akademie und der Kaserne stattliche Wassertümpel,

auf denen die Teichlinsen üppig gediehen, und alte Häuser standen ringsherum, zu denen man von der Straße aus — ähnlich wie später in der Ruprechtsauer-allee — drei oder vier Stufen hinunterstieg.

Wohl am besten erhalten ist das in dieser Gegend liegende Magdalenenkloster. Schon 1225 zogen fünf Jungfrauen aus Straßburg, um Christo zu dienen, in ein kleines der hl. Magdalena geweihtes Klösterchen vor dem Judentor am Waseneck. Das Klösterchen wurde 1475 abgebrochen und die Reuerinnen zogen in die Utengasse, bauten hier ein neues Kloster und Kirche, deren Grundstein 1478 in Gegenwart Geilers von Kaysersberg gelegt wurde. Die Kirche wurde 1480 geweiht. Sie ist einschiffig, ohne Gewölbe, die Westwand öffnet sich in einem spätgotischen Portal mit übergreifendem Stabwerk. Das Chor ist im $^{3}/_{8}$ geschlossen, mit drei vorgelegten Jochen. Die Rippen des schönen Kreuzgewölbes steigen aus Wandsäulen auf. Die Kirche bewahrte einst auch ein prächtiges Sakramentshäuschen aus dem Jahre 1488, das aus Stein gearbeitet, durch seinen reichen Schmuck schon die Bewunderung der Zeitgenossen fand. In der Magdalenenkirche befindet sich links am Eingang das Barockgrabmal des Christophorus Guntzerus, der in seiner Eigenschaft als Syndikus 1681 die Stadt Straßburg an Ludwig XIV. verraten haben soll. Den Hauptschmuck der Kirche bilden aber die alten Glasmalereien. Sie füllen die sechs Fenster des Chores, stammen aber nicht alle aus St. Magdalenen, sondern sind zum Teil anderwärts, so aus dem alten Kreuzgange, hergenommen und hier eingesetzt worden. Die bedeutende Fensterhöhe veranlaßte eine horizontale Teilung; die oberen Fensterhälften enthalten die Hauptscenen in lebensgroßen Figuren, die unteren sind mit viel figürlichen Darstellungen in weit kleinerem Maßstabe gefüllt; nur das Mittelfenster enthält zwei großfigurige Darstellungen übereinander, oben die formengewaltige Kreuzigung, darunter auf einheitlichem Schauplatz die Auferstehung und Christus als Gärtner und endlich Maria (Abb. 78) mit den Donatoren. In den Zwischenräumen breitet sich eine reiche Baldachinarchitektur aus. Um 1480 wurden die farbenprächtigen Fenster mit ihren leidenschaftlich bewegten Scenen aus der Legende der hl. Maria Magdalena und der hl. Jungfrau Maria ausgeführt. Von hoher Schönheit sind auch die in zeitgenössischer Tracht dargestellten Bildnisse der Stifter, Ehepaare der Ritter und Frauen, und die Wappen derselben, unter denen besonders das der Familien Böcklin von Böcklinsau und Wurmser zu erwähnen ist.

Aus der Stephanskirche erhielt die Magdalenenkirche zur Revolutionszeit eine zu Anfang des 13. Jahrhunderts auf Kosten des bischöflichen Ministerialen Gottfried Cidelere — Godefridus Zidelarius — gefaßte Reliquie, die Hand der hl. Attala, die in einem gläsernen Schaugehäuse, reich mit Metall geziert, untergebracht ist. Die Magdalenenkirche hat in unseren Tagen durch die Kunst Martin Feuersteins eine prachtvolle Ausschmückung erhalten. — An der Südseite der Magdalenenkirche steht das 1476 begründete Magdalenenkloster; bemerkenwert sind seine feinprofilierten gotischen Fenster, eine Gedenktafel von 1406 mit Renaissance-Ornamenten und das oben erwähnte Glasgemälde mit dem Zug der Waisenkinder.

Durch die frühere Utengasse, die heutige Magdalenengasse, führt uns der Weg zum Staden. Staden hieß das ganze rechte Ufer der Ill vom Finkweiler bis zum Fischertor. Der Name Finkweiler bedeutete ursprünglich ein finkenreiches

Gehöfte. Im heutigen Finkweiler, da wo die Gebäude der Tabakmanufaktur stehen, befand sich der Däumelturm, in dem ehemals die Angeklagten gedäumelt,



Abb. 78. Glasgemälde aus der Magdalenenkirche; der untere Teil des Mittelfensters.

d. h. gefoltert wurden, in der Nähe war der Klapperturm, dessen Bezeichnung ebenfalls mit dem hochnotpeinlichen Verfahren in Verbindung steht. Der Teil vom Finkweiler bis zur Schindbrücke (Rabenbrücke) bildete den oberen Staden, von der Brücke abwärts war es der niedere Staden.

An dem oberen Staden (Nikolausstaden) stand bis 1891 der Drachenhof (Abb. 79), ein ursprünglich gotischer Edelhof derer von Endingen. Im 16. und 17. Jahrhundert gehörte er den Markgrafen von Baden. In der Renaissancezeit hatte er verschiedene Umgestaltungen erfahren. Die Prinzessin Lesczynska, die spätere Gemahlin des Königs Ludwig XV., wohnte viele Jahre in dem Schlosse. 1418 diente es Kaiser Sigismund, 1681 auch König Ludwig XIV. als Absteigequartier. Dann aber verwahrloste es als Garnisonswaschanstalt. Für das altertümliche Stadtbild war dieses weithin sichtbare



Abb. 79. Der Nikolausstaden mit dem Drachenschloß (1891 abgerissen).

Gebäude von hervorragender Bedeutung auch in diesem ruinösen Zustande, da es doch immer noch den gotischen Charakter der ursprünglichen Anlage erkennen ließ. An der Stelle des „Drachenschlössels" erhebt sich heute der üppige Bau der Drachenschule. Ein Relief am Schulgebäude zeigt das ehemalige Drachenschloß.

Den Staden entlang zieht in malerischen Windungen eine Reihe Häuser, unter denen viele nicht verleugnen können, daß sie wenigstens in ihrem steinernen Untergeschoß aus alter Zeit stammen. Viele Erker, Konsolen, Portale und Fenster künden von der sorgfältigen Ausstattung dieser Wohnhäuser. Aber auch interessante Fachwerkhäuser mit reichen Schnitzereien beleben fortgesetzt den Thomas- und Schiffleutstaden und erfreuen durch ihre originellen Formen das Auge. Unter den Höfen sei der durch seine malerische Wirkung bekannte Hof zum Rappen, später zum

zum Raben, genannt. (Schiffleutstaden) (Abb. 80). Hier stand einer der ältesten Straßburger Gasthöfe, der schon 1306 vorkommt und noch vor mehreren Jahren als Hotel



Abb. 80. Der Rabenhof (Schiffleutstaden 1).

du Corbeau die Ecke des Rabenplatzes und des Schiffleutstadens bildete. Hochgestellte Personen pflegten hier abzusteigen wie der schwedische Kanzler Oxenstierna 1634, der Verheerer der Pfalz Marschall Turenne und König Friedrich der Große 1740. Diese Höfe, in denen natürlich wie in Straßburg immer das oberste Ge-

schoß des Giebels der Häuser wesentlich über die Sohle des Gebäudes hervortritt, sind von stattlicher Ausdehnung und erwecken den Eindruck, als seien sie nach Bedürfnis im Laufe der Zeit erweitert worden. So einfach die Konstruktion dieser Holzhäuser (Abb. 81 u. 82) auch ist, so sehen wir doch, wie das Schmuckbedürfnis da und dort am Fensterkreuz, an den Fachwerkwänden und beim Giebel am Balkenkopf zum Ausdruck kommt, und wie die von einem zum anderen Haus in solchen Höfen geführten Brücken sorgfältig in der Konstruktion und zierlich in ihren Einzelteilen ausgeführt wurden. Offene Gänge, wie wir sie im Rabenhofe und an anderen Orten finden, erwecken einen ähnlichen Eindruck, wie ihn die Kreuzgänge machen. Kleine Türmchen unterbrechen angenehm die Horizontallinie; Dacherker und weit über die Dachfläche hervortretende Schlöte vervollständigen das malerische Bild, das einst dadurch noch verstärkt wurde, daß man im Elsaß die Ziegelteile, welche bei der Deckung sichtbar blieben, mit farbiger Glasur, insbesondere mit grün, rotbraun, gelb und weiß überzog. Interessant war auch die Herberge zum Vogelsang, die bis vor kurzem ein altertümliches Haus war, mit einem Wandgemälde, das einen Wald mit allerlei Vögeln zeigte. Fachwerkhäuser mit vorhängendem Obergeschoß und mehr oder minder reichem Schnitzwerke geleiten uns bis zum östlichen Ende dieses Stadens (Abb. 83). Hier, an der Züricherstraße, tauchen dem Kenner der Geschichte besondere Erinnerungen an eine ehemals stolze Wasserstraße, den Johannes- oder Rheingießen, auch kleiner Ill-Rheinkanal genannt, auf; der Kanal kommt direkt aus dem kleinen Rhein und mündet, dem Verlauf der Züricherstraße folgend, oberhalb der Wilhelmerbrücke in die Ill. Dieser Kanal war in früheren Jahrhunderten als Schifffahrtskanal zwischen Rhein und Ill als direkter Verbindungsweg von Straßburg mit dem Oberrhein auch für die bautechnische Entwickelung von der größten Bedeutung. Auf ihm wurden Bruchsteine vom Kaiserstuhl, Bau- und Brennholz aus dem Schwarzwald der Stadt zugeführt zu einer Zeit, als die Wälder und Steinbrüche der Vogesen noch nicht durch vorzügliche Straßen, Wasserläufe und Schienenstränge für Straßburg aufgeschlossen waren. Auf ihm fuhren die zum Freischießen eingeladenen Züricher im Jahre 1576 mit ihrem Hirsebrei in die Stadt ein. Die



Abb. 81. Dacherker aus dem „Römer."
(Abgerissen 1902.)

Ruine des Topfes, an dem 1870 etwa ein Drittel abgeschmolzen, ist in der Stadtbibliothek aufgestellt. Durch Denkmünzen, Häuserinschriften, Wandmalereien, lateinische und deutsche Gedichte wurde dieser Argonautenzug (argo Tigurina) in dem Gedächtnis der folgenden Generationen erhalten. Wenn aber die Jugend außerhalb Straßburgs von jener Fahrt und dem großen Freischießen von 1576 auch heute noch weiß, so verdankt man das dem unvergänglichen Gedichte Johann Fischarts „Das Glückhafft Schiff von Zürich." Eine bildliche Darstellung des Festtreibens von 1576 ist im Laufe der Zeit immer seltener geworden, es ist dies der Holzschnitt von Tobias Stimmer (Abb. 84). Bernhard Jobin, der diesen Holzschnitt herausgab, war der Gevatter Fischarts, dessen Schriften meist bei Jobin erschienen, während Stimmer einen Teil von Fischarts Werken illustriert hatte und Fischart wiederum Text und Verse zu Stimmerschen Kompositionen schrieb. Der figurenreiche Holzschnitt stellt die Scene des Schützenfestes in voller Bewegung dar und ist wahr und lebendig. Der Züricher Brunnen am Züricherplatz, im Jahre 1884 errichtet, zeigt die Bronzebüste Johann Fischarts; das Denkmal wird immer daran erinnern, daß die Stadt Straßburg eine sehr kluge Politik mit ihren öffentlichen Festlichkeiten verfolgte und es verstand, durch würdevolle Repräsentation ihres Rates und echt deutsche Gastfreundschaft der Bürger ihr Ansehen im Reiche zu erhöhen und sich die Freundschaft ihrer Nachbarn zu erhalten.



Abb. 82. Laubengang von einem abgerissenen Straßburger Bau, dem „Römer". (Vgl. S. 19.)

An der Zürichcrstraße, da wo der jetzt überbaute Rheingießen in die Ill floß, stand noch vor kurzem der merkwürdige Guldenturm. Er war der einzige, der noch vollständig erhalten war, wurde aber von dessen Eigentümer abgebrochen; jetzt ist ein Wohnhaus an seine Stelle gesetzt.

Unweit des ehemaligen Guldenturmes steht die, trotz ihrer jüngst vollzogenen

Renovation, in ihrem Äußeren unansehnliche, durch einen häßlichen Turm entstellte Kirche von St. Wilhelm. Die Ankunft der Wilhelmiten in Straßburg wird in das Jahr 1302 gesetzt, wo sie die von der Familie Mülenheim in der Krutenau zwei Jahre vorher gegründete Kirche überwiesen erhielten. Die Vollendung der Kirche wird in die Jahre 1306—1307 gesetzt. Umbauten der Kirche erfolgten im Anfang des 16. Jahrhunderts, denn die um das Jahr 1300 erbaute Kirche war ein Backsteinbau, der nun durch einen Steinbau zum Teil ersetzt wurde. In dieser Zeit war Erhard Steinbach Prior. Damals, vom Herbste 1501

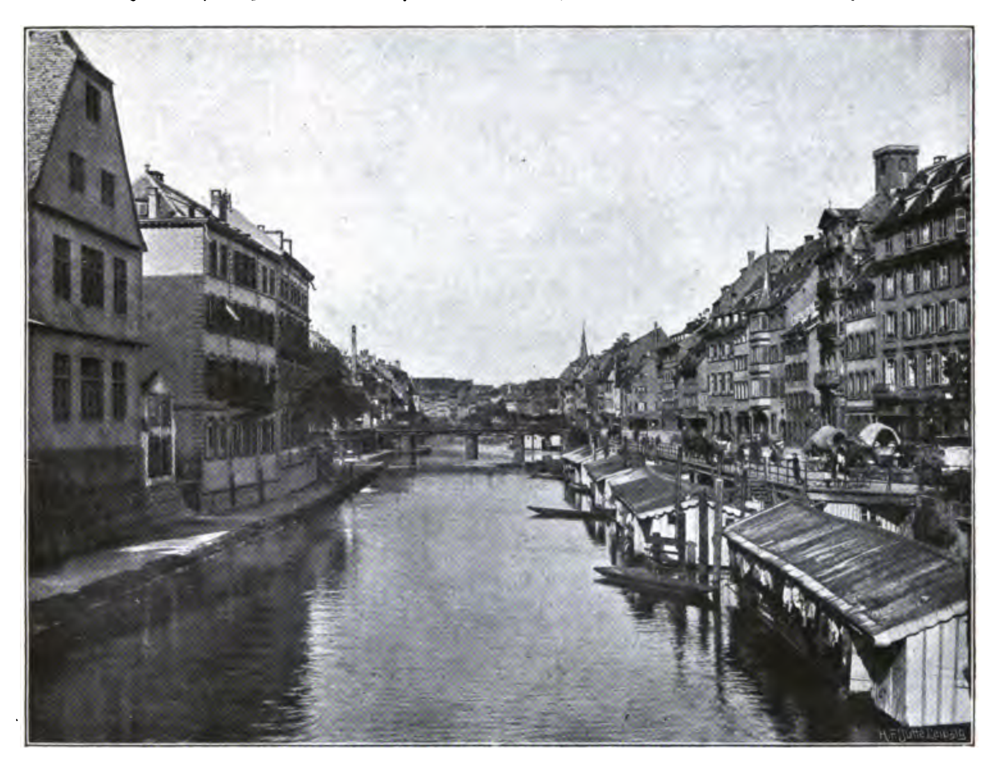


Abb. 83. Der Schiffleutstaden.

bis um Ostern 1507, wohnte Jakob Wimpfeling, einer der hervorragendsten Vertreter des Humanismus, als Gastfreund des Klosters hier, wo er seine lateinische Übersetzung von Brants Narrenschiff und seine Germania diktierte. 1524 trat der Prior zur neuen Lehre über. Da die Mönche ihr Kloster 1530 dem Rate anboten, hob dieser es 1533 auf, worauf die Kirche evangelische Pfarrkirche wurde.

Die sehr einfache Kirche stellt ein Rechteck dar, das des Gewölbes entbehrt; ihr ist eine dreijochige Vorhalle mit drei überhöhten Kreuzgewölben vorgestellt. Die Vorhalle öffnet sich nach dem Langhaus in ein zweiteiliches Innenportal mit Baldachinen und Konsolen, die sich zum Teil als phantastische Bildwerke darstellen. Das einschiffige Langhaus zeigt fünf Paare großer, meist zweiteiliger Fenster. Das im Verhältnis zum Gesamtraum der Kirche ungemein langgestreckte schmale Chor, dessen Abschluß drei Ecken des Achtecks bilden, ist in der Mitte



Abb. 84. Tobias Stimmer: Das große Freischießen zu Straßburg 1576. (Holzschnitt).

durch einen spätgotischen Lettner geteilt. Der Westbau hatte einst drei gleichhohe Giebel. Die Westmauer ist von zwei Rundfenstern [und drei großen spitzbogigen Fenstern durchbrochen. Im östlichen Teile des Chores befindet sich das Grabmal der Landgrafen von Werd (Abb. 85), eines der schönsten Monumente, die Deutschland aus dieser Zeit besitzt, besonders bemerkenswert durch die Behandlung des Stofflichen. Es ist ein Doppelgrab; auf der unteren Platte liegt der Kanonikus Philipp von Werd im langen Talar; die Füße ruhen auf einem Hündchen, zwei Tauben halten das Kopfkissen. Auf demselben Stein sind die beiden Löwen gesetzt worden, welche die zweite Platte, mit der ebenfalls ganz erhaben gearbeiteten liegenden Figur des später verstorbenen Landgrafen tragen. Dieser trägt einen Kettenpanzer, der die Anfänge zur Plattenrüstung zeigt, und über dem Panzer den Lendner; das Haupt bedeckt eine Eisenkappe. Dem Kopf dient, statt eines Kissens, ein Topfhelm als Auflager. Die Linke, die den Schwertgurt gefaßt hält, ruht auf der Brust. Zur Rechten liegen Schwert und Eisenhandschuhe. Die Füße sind gegen zwei kleine Löwen gestützt,

ein bei Grabmälern vornehmer Herren fast niemals fehlendes Sinnbild der das Böse überwindenden Stärke. Die oberste Platte zeigt uns den Künstlernamen durch die Inschrift: Meister. Wölvelin. von. Rufach. ein. Burger. zu. Straßburg. der. het. dis. Werc. gemacht. Meister Wülfelin war ohne Zweifel der bedeutendste Bildhauer des 14. Jahrhunderts im Elsaß; er war eine Zeit lang Werkmeister der Kirche in Rufach. Als Steinmetz übte er Baukunst und Plastik in Stein zugleich. 1341 wurde er Straßburger Bürger und in den folgenden Jahren schuf er die Werke, die seinen Namen auf die Nachwelt gebracht haben. Meister Wülfelin gehört in die Reihe jener Künstler, welche die Wirklichkeit außerordentlich scharf beobachteten. Zugleich macht sich auch die Fähigkeit individueller porträtmäßiger Wiedergabe der Köpfe bei ihm bemerklich. Der Umschwung in der Formensprache hat sich mit seinem Auftreten in der Plastik im Elsaß und in seiner Umgebung unzweifelhaft vollzogen. Über dem Grabmal befindet sich — 1876 aufgedeckt — als Wandgemälde der Tod der Maria. In der Vorhalle der Wilhelmerkirche verdient ein Holzrelief Beachtung, welches die Legende des Wilhelm von Aquitanien darstellt, des Heiligen, auf den die Wilhelmiter den Ursprung ihres Ordens zurückführten (Abb. 86). Man sieht den Herzog, wie er der Weltlust und Kriegsfreude entsagend, sich das Panzerhemd als Bußkleid auf



Abb. 85. Wölfelin von Rufach: Grabdenkmal der Grafen Philipp und Ullrich von Werd in der Wilhelmerkirche.

den nackten Körper schmieden läßt. Zwei Hufschmiede sind an der Arbeit; zur Seite steht ein Eremit, der das Gewand trägt, das der bußfertige Herzog anlegen will; auf seiner linken Schulter sitzt ein Vogel, das Sinnbild frommer Erleuchtung; im Hintergrunde erscheint ein hochragendes, klosterartiges Gebäude und



Abb. 86. Die Buße des hl. Wilhelm von Aquitanien. Holzrelief in der Wilhelmerkirche.

ein Wald. Trotz der zu Tage tretenden Unbeholfenheit des Meisters, — das Roß namentlich zeigt sehr steife Formen, — fesselt die Arbeit durch die liebevolle, naive Ausführung, die das Relief altertümlicher erscheinen läßt, als es thatsächlich ist. Seine alte Bemalung ist in neuerer Zeit aufgefrischt worden.

Der Hauptschmuck der Wilhelmerkirche besteht jedoch in ihren Glasgemälden. Obwohl ein Teil derselben verstümmelt auf uns gekommen ist, zählen dieselben doch auch heute noch zu den herrlichsten Schöpfungen der Glasmalerei und be-

weisen, wie hoch im Elsaß am Ausgang des 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts diese Kunst stand. Ihre Technik stellt eine Verbindung der ursprünglichen musivischen Malerei mit dem später aufgekommenen Aufmalen verschiedener Schmelzfarben auf weißes Glas dar. Die Fenster bewahren noch die volle Glut und Harmonie der alten Farben. In acht Medaillons wird die Geschichte des hl. Wilhelm erzählt. Der obere Teil ist erneuert, nur die Medaillons sind alt, die zur Legende der hl. Katharina gehören, und gerade diese Fenster sind das Werk eines bedeutenden Künstlers, sowohl in der Komposition als im Detail der Zeichnung; Typen und Ausführung sind von seltener Vollendung (Abb. 87). Die einzelnen Scenen der Legende spielen sich nicht auf ausführlich geschildertem Schauplatze ab, es ist nur das Notwendigste angegeben. Der Hintergrund wird durch Teppiche gebildet. Die fünf Fenster der Südseite ähneln in Stil und Technik jenen der Nordseite, sind aber im allgemeinen geringer. Sie enthalten im ersten Vierpaß Christus, dann sechs Medaillons mit alttestamentlichen Scenen und der Darbringung Mariä im Tempel, im zweiten Vierpaß die Madonna und in den Medaillons Darstellungen aus dem neuen Testament.



Abb. 87. Glasgemälde in der Wilhelmerkirche.

Nach der Krutenau zu stand ein aus ältester Zeit stammender Turm mit Tor. Auch am Ende der jetzigen Steingasse stand ein altes Tor, das Steintörlein. Hinter der Stephanskirche waren zwischen den Armen der Ill große Wörthe; die Spitze des Wörthes war das Stolzeneck mit einem Turm und einigen Häusern. Auf dem Wörth, der Stephanskirche gegenüber, wurde 1299 das Frauenkloster „zu St. Claren auf dem Werde" erbaut; das Kloster wurde 1525 abgebrochen.

An der Ecke des Stephansplans und der Kreuzgasse stand die Kapelle zum hl. Kreuz, die 1318 erbaut war und mit der Stephanskirche 1373 verbunden wurde. 1553 wurde diese alte interessante Kapelle abgebrochen. An ihre Stelle erbaute

1598 Philipp Dietrich Böcklin von Böcklinsau einen Hof, der 1685—1789 Sitz des Direktoriums des niederelsässischen Adels wurde (Nr. 17). Besonders bemerkenswert ist in dem Saal des ersten Obergeschosses eine reiche Stuckdecke, die bei den geringen Höhenverhältnissen des Saales nur etwas zu schwer wirkt. Zwei Erker und stattliche Giebel geben der Fassade ein vornehmes Äußere. Von großer Schönheit ist auch die kunstvolle Wendeltreppe im Hof mit ihrem reichen Renaissanceportal. Da die Fassade des Hauses nachweisbar mit Malerei geschmückt war, gab man dem Hause in jüngster Zeit eine farbige, leider nichts weniger als gelungene Dekoration. In benachbarten Häusern des Stephansplanes fanden sich noch interessante gotische Holzteile, die uns auf stattliche Bürgerhäuser schließen lassen, welche einst den Stephansplan zu einem der reizvollsten Architekturbilder Straßburgs gemacht haben. Das Haus zum Himmelreich am Stephansplan (No. 7) besaß Wendel Dietterlin, später wohnte er einige Schritte weiter, die man um eine Ecke zu gehen hat, der Kapelle zum hl. Kreuz gegenüber in dem alten Haus zur Luzernen (No. 4). Aber 1580 kaufte er sich in der Krutenau jenseits der Ill an; das Grundstück lag vorn an der Wilhelmergasse und stieß hinten mit einem Garten auf das damalige Badestubgässelin. Wendel Dietterlin, der „Maler von Straßburg", ist zwar kein geborener Elsässer, er hat 1550 oder 1551 zu Pfullendorf, unweit des Bodensees, das Licht der Welt erblickt, aber seine gesamte Thätigkeit ist mit Straßburg aufs innigste verwachsen. Dietterlin wurde wahrscheinlich 1552 mit seiner Mutter, der Witwe eines protestantischen Predigers, in das Bürgerrecht der Stadt Straßburg aufgenommen. Als der Umbau des Bruderhofes 1575 vollendet war, schmückte er die Außenwände desselben mit Malereien; auch wird er, wie bereits erwähnt, bei der Errichtung des Westflügels für das Frauenhaus als ausschmückender Künstler genannt. Ferner ist der Nachweis seiner Beteiligung an dem bedeutendsten Straßburger Neubau damaliger Zeit, dem Hotel du Commerce gesichert. Im neuen Lusthaus zu Stuttgart, das leider nicht mehr vorhanden ist, war er als Deckenmaler beschäftigt. Er hatte die Absicht, seinen Hausstand in Straßburg aufzulösen und für einige Jahre in Stuttgart zu wohnen. Als die erste von ihm gefertigte Visierung für Stuttgart genehmigt worden war, kam er deshalb beim Rate von Straßburg darum ein, ihm zu gestatten, daß er ohne Verlust seines Bürgerrechtes zwei Jahre von Straßburg abwesend sein dürfe. Obwohl sich in Stuttgart nach mancher Richtung hin für Dietterlin der Aufenthalt günstiger gestaltete, kehrte er doch wieder nach Straßburg zurück. Seine zweite Vaterstadt vermochte aber nicht, durch größere Aufträge seine Schaffensfreude dauernd anzuregen, wenn schon bei der damals in Straßburg herrschenden Freude an Fassadenmalerei nicht zu zweifeln ist, daß Dietterlin von seinen farbenliebenden Mitbürgern öfters mit derartigen Aufträgen bedacht wurde. Auch sehen wir Dietterlin thätig, eine schon in Stuttgart veröffentlichte Architektura noch um verschiedene Stoffgruppen zu bereichern. Er offenbarte in vielen Entwürfen, wie er sich die Anwendung der fünf Säulenarten an Portalen und Thürgerichten dachte. Unter den deutschen Theoretikern nimmt er ohne Zweifel eine hervorragende Stelle ein, und seine Originalzeichnungen in der Bibliothek der kgl. Akademie der Künste in Dresden können mit Recht wahre Musterleistungen dekorativer Zeichenkunst genannt werden.

Der erste Eindruck, den man von der „Architektura" empfängt, mag man sie im Original oder in Radierungen kennen lernen, ist wohl der, daß uns in ihr ein vollblütiger Renaissancekünstler gegenüber tritt, der über eine ungemein lebenskräftige Phantasie und über eine Zartheit der Empfindung verfügt, wie wenige der zeitgenössischen Meister. Und wie sticht sein Fleiß namentlich ab von den italienischen Barockkünstlern, die die einmal angelernten Formen prahlerisch wiederholen. Er



Abb. 88. Aus Wendel Dietterlins „Architektura".

kennt und verwertet gotische Formen wohl unter dem Einfluß der überreichen Dekoration des gotischen Münsters, er schließt sich Dürer an, wenn er in der Zeichnung und Modellierung der Form zu einer gewissen Vornehmheit und Großartigkeit gelangen will (Abb. 88). Brunnen, Wasserspiele, Portale, Türen, Fenster, Kamine, Öfen und Grabmäler hat er mit kühner Erfindungskraft entworfen. Besonderen Nachdruck hat er auf seine Wappenentwürfe gelegt. Für das gesamte Kunstgewerbe seiner Zeit suchte Dietterlin auf 200 Blättern, teils Stoff zur Anregung, teils ausführbare Motive zu bieten: sein Lehrbuch ist nicht frei von Werken

einer derben Form und übertriebenen Effektes, aber es ist für seine Zeit eine musterhafte Leistung, ebenso geistvoll in der Sammlung und in der Sichtung der Gedanken als in der Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel.

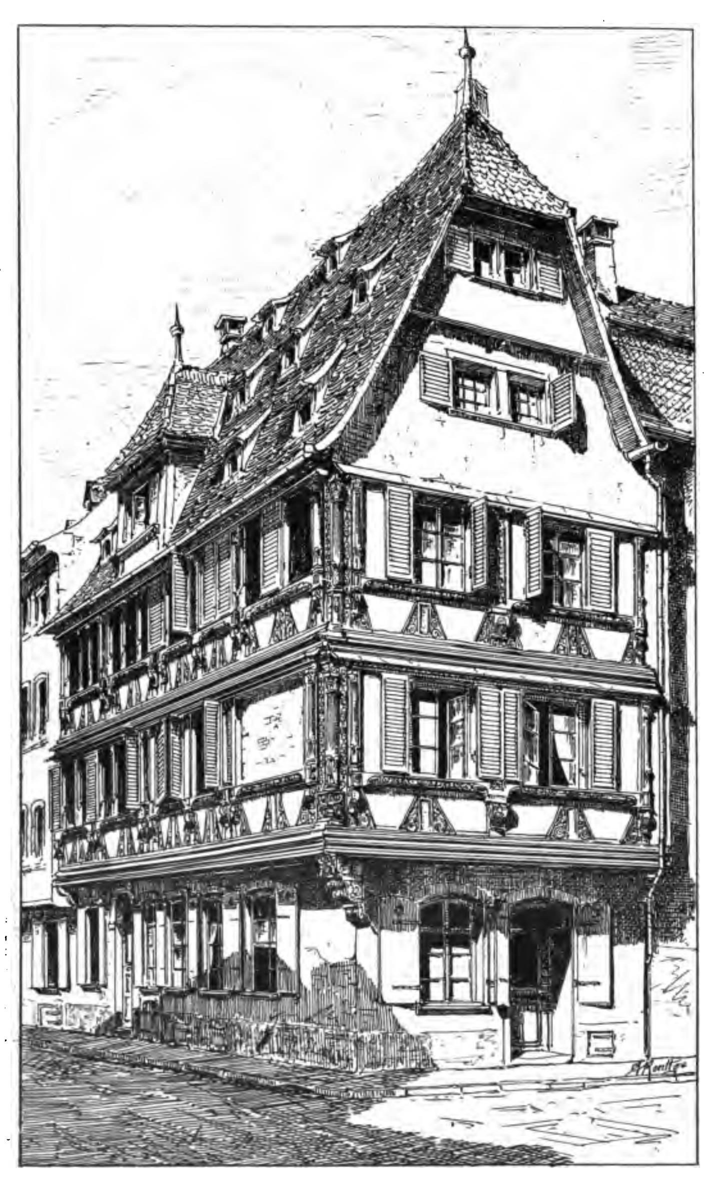


Abb. 89. Das Haus „zum Katzeroller" in der Pergamentergasse (abgebrochen 1902).

Ist er auch manchmal zum Imitator geworden, so wußte er doch das Nach- und Unempfundene mit individueller Souveränität zu verarbeiten und so zu seinem Eigentum zu machen. Wendel Dietterlin redet übrigens eine etwas andere Sprache, wenn er selbst in der dekorativen Malerei Proben seines Könnens

giebt. Daß er ein feiner Kolorist war, dafür spricht die farbige Fassung des geradezu genialen, echt Dietterlinschen Eckeinbaues und der reizenden Konsolen im Saale des Erdgeschosses des Frauenhauses, sowie die wenigen Überbleibsel vom Lusthaus zu Stuttgart, die unverkennbar den Stempel des Meisters an sich tragen. Auch an den Skulpturen des Hotel du Commerce zeigen sich noch Spuren der ganz gleichen Bemalung, alles sehr fein in der Farbe und mit feinstem Farbengefühl zur Farbe des Steins gestimmt. Daß Dietterlin auch auf die Steinhauerarbeiten an den Straßburger Bauten aus der Renaissanceperiode seinen Einfluß geltend machte, ja, daß die Entwürfe der dekorativen Details auf ihn zurückzuführen sind, ist schon oben berührt worden. Dietterlin starb 1599 im 49. Lebensjahre und hinterließ zwei Söhne; der eine, Hilarius, begegnet uns schon frühzeitig als Gehilfe in der Werkstatt seines Vaters, der andere war Goldschmied geworden.

Schon am Stephansplan fällt die Zahl massiver Steinhäuser aus dem 16. Jahrhundert auf; hier ließen sich gerne die Wohlhabenderen nieder; so auch in der benachbarten Kalbsgasse, die nach der Ministerialenfamilie Kalb genannt wurde, welche hier ihren Hof besaß (Nr. 18). In dieser Gasse, die überhaupt von Ritterfamilien bevorzugt wurde, befand sich im 14. Jahrhundert auch die adlige Trinkstube „zu dem Mülstein," da wo heute die Häuser Schreiberstubgasse 1 und 3. In der Judengasse hatten zwar ursprünglich die Juden ihre Synagoge und ihre Wohnungen. Im 14. und 15. Jahrhundert aber ließ sich hier der reichste Adel der Stadt nieder und erbaute stattliche Höfe. Von adligen Familien war bereits 1252 die Pfarrkirche St. Andreas gestiftet worden, die nahe beim Stadtgraben am Judenthor stand. 1532 wurde die Kirche geschlossen, und kurze Zeit später den Calwinisten als Gotteshaus übergeben; 1746 wurde sie zerstört.

Die interessanten Gebäude der Judengasse aus neuerer Zeit werden uns noch beschäftigen. Hier sei nur auf das bisher die Judengasse malerisch abschließende Haus der Pergamentergasse „Zum Katzeroller" hingewiesen (Abb. 89). Seine Holzschnitzereien stammten aus dem Jahre 1589, es war also mit dem sogenannten Kammerzellschen Hause gleichzeitig entstanden. Das ganze Zimmergerüst war mit reichem, plastischen Schmucke bedeckt; namentlich war die Ecke des Hauses mit zierlich aufsteigenden Architekturformen im Schnitzwerk gegliedert. Zwischen die figürlichen und ornamentalen Gebilde trat ein reich und zierlich geschnitztes Holzgetäfel, das auch die Konstruktion des Hauses deutlich hervortreten ließ. Die Schwellbalken, die hervorragenden Köpfe dieser Balken, auf denen diese ruhen, die konsolartigen Träger und die Balken, welche unter den Fensterreihen die Fensterbrüstungen abschließen, all das war bedeckt mit prächtigen Schnitzereien. Zu diesen Holzskulpturen kam meistens noch Vergoldung einzelner Teile und Freskenschmuck an den Giebelwänden. Das interessante Haus wurde zwar jüngst abgebrochen, seine Fenster aber bei dem Bau der Städt. höheren Mädchenschule wieder verwendet.

Ein reizvolles Beispiel, wie gerade in den engen Straßen die Kunst des Steinbildhauers Beschäftigung fand, sehen wir an zwei Häusern der benachbarten Jungferngasse, deren Erker, sowohl konstruktiv als auch ornamental, zu dem besten gehören, was Straßburg aus der Mitte des 16. Jahrhunderts aufzuweisen hat; die Jungferngasse, deren Häuser malerische Höfe bergen, mit fein gegliederten

Treppentürmchen, eleganten Pforten und hochragenden Zinnengiebeln, bewohnten in diesen Gebäuden mehrere altadelige Familien und Ministerialen (Abb. 90).

In der Judengasse zwischen der Fasanen- und Jungferngasse stand die Valentinskapelle, an der Stelle der einstigen Synagoge. Diese Kapelle zeichnete sich dadurch aus, daß sie im Inneren und Äußeren mit Wandmalereien und einigen Tafelgemälden, die aus dem Anfange des 15. Jahrhundert stammten, geschmückt war. 1642 besaß den Hof und die Kapelle der Stättmeister Röder von Diersburg.



Abb. 90. Portal eines Treppentürmchens in der Jungferngasse (Nr. 8).

In der Spießgasse, der Verlängerung der Judengasse, stand seit 1283 die Jakobskapelle. In dieser Gasse befinden sich auch noch einige Häuser mit erkerartig vortretenden Fenstern; diese bilden künstlich eine tiefe Nische, welche im Innern des Raumes wesentlich die Behaglichkeit, außen die malerische Erscheinung desselben befördert. Der eine Erker vom Jahre 1574 ziert das Haus der Spießgasse 31, der andere vom Jahre 1654 das in der Spießgasse 5. In den beiden Fällen sind es konsolartig übereinander vortretende Steine, von verschiedenem Profil, auf welche eine Platte gelegt ist, die zugleich den inneren Fußboden bildet.

In viele Straßen verteilt sind die Trinkstuben der Handwerker.

Auf dem alten Fischmarkt, da, wo heute das Café de la Mauresse sich befindet, war einst die Zunft zum Mörlin, früher die Salzmütterzunft benannt; sie umfaßte die Lichtermacher, Seiler, Salzmesser, Alte-Kleiderhändler (sogenannte

Gimpler) u. s. w. Mörlin war schon im 14. Jahrhundert der Besitzer des Hauses, aber aus dem Mörlin ward bereits im 16. Jahrhundert eine Möhrin! Die Schmiede hatten ihre Zunftstube in der Oberstraße, der heutigen Langgasse neben dem Haus genannt zu den Linden. In der Schlossergasse war die Zunftstube zum Spiegel, in welcher die Krämer zusammen kamen; der Küfer Trinkstube war in der Knoblochsgasse; der Fischer Trinkstube am oberen Staden, der Gerber Trinkstube am Ferkelmarkt, die Zimmermannstrinkstube in der Herberge zum Bippernanz in der Zimmerleutgasse u. s. w. Die berühmteste Trinkstube im Straßburger Zunftleben war aber ohne Zweifel die zur Stelzen in der Münstergasse.

Die Zünfte hatten eine Ehre, ein Geheimnis, einen Freudenbecher, eine Bahre aber auch einen Gottesdienst und ein religiöses Interesse. Um nur ein Beispiel der Mannigfaltigkeit des religiösen Lebens zu geben, sei folgendes erwähnt: die Schiffer in Straßburg beteten zu den Heiligen Clemens, Christoph und Nikolaus, die Metzger zum hl. Kreuz, die Wollstricker zu St. Andreas, die Tuchhändler zu St. Peter und Paul, die Tuchfärber zu St. Moritz und St. Helena, die Strumpfwirker zu St. Jakob, die Weber zu St. Adrian, die Wollenweber zu St. Hildebert, die Küfer zu unserer lieben Frau, die Gerber zu St. Martin, die Schneider zu St. Gutmann und St. Dominikus, die Schlosser zu St. Amandus, die Zimmerleute zu St. Joseph, die Hufschmiede zu St. Eligius, die Maurer zu St. Simon und Juda. Die meisten hatten in den Kirchen oder Spitälern ihre eigenen Kapellen oder doch einen eigenen Altar. Wie die Geschlechter und Familienverbindungen, so hatten die Zünfte in Straßburg auch öfter ihre eigenen Wappen, die aus der Hausmarke ihrer Zunfthäuser, aus den Zeichen ihres Gewerkes oder dem Bilde ihres Schutzheiligen zu bestehen pflegten. Den Zünften, deren Mitgliedern als freien Leuten das Waffentragen erlaubt war, wurde gelegentlich auch die Fahne anvertraut. Straßburgs Banner war $4^1/_2$ Meter hoch und $3^1/_2$ Meter breit, aus weißer Seite köstlich gewirkt; darauf tronte die Jungfrau in blauem Gewande auf purpurnem Kissen, dessen vier Ecken goldene Lilien entblühten.

Die erwähnte Zunft zur Stelzen umfaßte alle kunstgewerblichen Handwerker: die Goldschmiede, Maler, Sattler, Glaser, Harnischmacher, Armbruster, Bildschnitzer und die Goldschläger. Dazu kommen 1502 die Buchdrucker; in diesem Zuwachs ist eine Rücksichtnahme auf die gewerbliche Verwandtschaft mit den übrigen der Zunft dienenden Handwerkern unverkennbar. Die deutschen Goldschmiede sind die ersten Kupferstecher und Kupferdrucker, und die zum Buchdruck führende Technik der beweglichen Type gehört der Goldschmiedekunst an. Der Straßburger Goldschmied Dünne verfertigte Gutenberg, der ja ursprünglich auch Goldschmied gewesen, die ersten Buchstabenstempel und der Mainzer Goldschmied Fust schnitt ihm die ersten Metallletern. So ist die Goldschmiedekunst die Wiege des Buchdrucks.

Die große Anzahl der Zünfte erinnert uns daran, daß Straßburg, dank seiner energischen auswärtigen Politik und seiner inneren korporativen Kräftigung, einer überraschend schnellen Hebung seiner materiellen Verhältnisse sich zu erfreuen hatte. Die Ansprüche und Bedürfnisse der wohlhabenden Klassen wuchsen immer mehr, so daß sich der Rat um 1370 schon zum Erlaß einer Luxusordnung ver-

anlaßt fühlte. Eine der bekanntesten späteren Verordnungen ist die Kleiderordnung von 1628, die sich unter anderen gegen die breiten, langen, fliegenden, mit Gold und



Stättmeister. Senatsdiener. Ammeister. Senator. Doktor.

Abb. 91. Straßburger Trachten am Ende des 16. und im 17. Jahrhundert.



Läuferbote. Edelmann. Edeldamen. Dienerin.

Abb. 92. Straßburger Trachten am Ende des 16. und im 17. Jahrhundert.

Edelsteinen geschmückten Strumpfbänder, gegen die Ringe, die goldenen Ketten, die goldenen Halsbänder und andere Schmuckgegenstände wendet. Um diese Übel-

stände zu beseitigen, teilt die Verordnung von 1628 die Bevölkerung Straßburgs in sechs Klassen je nach ihrem Stande; einer jeden dieser Kategorien ward genau vorgeschrieben, wie sie sich kleiden kann und darf (Abb. 91 u. 92).

Aus diesen Kleiderordnungen, die kulturhistorisch von großer Bedeutung sind, erhellt der Wohlstand der Straßburger Bevölkerung jener Zeiten. So durften im Kleidungsgesetz von 1660 die sogenannten Kopfbendel der jungen Damen in den drei letzten Klassen von hundert bis hundertfünfzig Gulden kosten, und in den oberen Klassen durfte der Wert dieser Bendel drei- bis vierhundert Gulden erreichen. Diese sogenannten Bendel waren in den untersten Klassen mit Silber oder Gold gestickt, in den obersten konnten sie außerdem mit Perlen und Edelsteinen geschmückt sein. Wenn man erwägt, daß das Geld heutzutage an Wert abgenommen hat, so ergiebt es sich, daß, um nicht von den goldenen Ketten, Halsbändern und Ringen zu sprechen, die Ausschmückung der Kopfbedeckung der vornehmen Straßburger Frauen allein ein sehr beträchtliches Kapital verschlang.

Jedes Gewerbe, daß mit dem Luxusbedürfnis in Beziehung stand, sah infolgedessen in Straßburg damals goldene Tage.

Ein Luxusgewerbe im eigentlichen Sinne des Wortes ist aber das der Goldschmiede. Das Handwerk derselben hatte in Straßburg vom 14. bis 18. Jahrhundert 500 Meister. Die Zunft besaß zwei Stuben, eine für die Goldschmiede, die andere für die übrigen zur Zunft gehörenden Gewerbe. Die alte Goldschmiedestube trug nach dem an der Außenseite des Hauses angebrachten Hauszeichen, zwei gekreuzten Stelzen, den Namen Trinkstub zur Stelz, wonach seit 1502 die Goldschmiedezunft den Namen „zur Stelzen“ führte. Vom 15. Jahrhundert an eröffneten in der Predigergasse so viele Goldschmiede ihre Werkstätten, daß daher der spätere und noch heutige Namen Goldschmiedegasse kommt.

Von den Werken der Straßburger Goldschmiedekunst, die einst zahllos die Kredenzen und Gemächer und Schatzkammern der Fürsten und Vornehmen füllten, hat sich gerade genug erhalten, daß wir uns eine Vorstellung von ihrer Art und Kunst machen können. Die Not der Zeiten hat wohl viel edles Metall in die Schmelze getrieben.

Ungefähr sechzig Straßburger Goldschmiedearbeiten vom 15. bis 18. Jahrhundert lassen sich aber heute noch nachweisen. An der Spitze derselben steht das älteste Stück: der schöne Kelch der katholischen Pfarrkirche in Baden-Baden. Die Inschrift dokumentiert ihn als eine Stiftung der Herzogin Katharina von Österreich, Schwester Kaiser Friedrich III., welche sich 1447 mit dem 1453 zur Regierung gelangten Markgrafen Karl II. von Baden vermählte. Unzweifelhaft stiftete die Witwe 1475 den Kelch, damit er bei der Seelenmesse für den verstorbenen Gemahl Verwendung finde.

Etwa um 1500 beginnt man in Straßburg die hier hergestellten Goldschmiedearbeiten mit dem Wappen der Stadt zu bezeichnen. Dann wird 1563 die Meistermarke obligatorisch eingeführt; kurze Zeit später übernimmt die Zunft die Abstempelung. Das Zunftwappen hat aber doch nicht denselben Kurs wie das Stadtwappen, und so erscheint bald über dem Zunftwappen eine kleine Lilie mit dem Wappenschilde der Stadt, 1567 das volle Stadtwappen.



Abb. 93. Georg Kobenhaupt: Der Rappoltsteiner Pokal (in der Schatzkammer des bayr. Königshauses).

Die früheste Arbeit, die mit dem Beschauzeichen von 1567 nachweisbar, ist ein Deckelpokal des Museums zu Darmstadt, der sowohl wegen seiner äußeren Erscheinung, als auch wegen seiner Inschriften und Schicksale das lebhafteste Interesse erweckt. Dieser Pokal war offenbar zu einem Geschenk für einen Nachfolger auf dem Stuhle Petri bestimmt, vermutlich für Pius V. Der Pokal ist wahrscheinlich ein in Straßburg votiertes und hier auch ausgeführtes Geschenk des Straßburger Dominikanerordens an den genannten Papst.

Verfolgen wir die Straßburger Arbeiten weiter, so gelangen wir zu einem aus Würzburg stammenden Meister Georg Kobenhaupt, von welchem sich drei Arbeiten im Besitze des Großherzogs von Hessen befinden, was sich dadurch erklärt, daß das hessische Haus infolge einer Heirat 1717 das Erbe der ehedem in und um Straßburg reich begüterten Grafen von Hanau-Lichtenberg antrat, welche die Besitzer der Kobenhauptschen Werke waren. Das eine der Stücke ist ein grotesker Becher in Gestalt eines ungeschlachten

Gesellen, der mit seinem ganzen Körper im Fasse steckt; es erweckt den Eindruck, als sei es nach Dietterlinschen Entwürfen gearbeitet. Die Jahreszahl 1567 im Deckel ist das Datum der Anfertigung. Von Kobenhaupt, der in der Spießgasse in Straßburg wohnte, stammt auch der Rappoltsteiner Pokal vom Jahre 1543 (Abb. 93), der sich heute in der Schatzkammer des bayerischen Königshauses befindet; es ist ein hervorragend schöner Becher von einfach edlem Aufbau und schönen Einzelheiten, wie dem Ring mit dem emaillierten Wappen, der Nische mit dem psalmierenden David und Reiter und Roß am Knaufe. Eine Straßburger Arbeit ist auch noch eine Rosenwasserkanne nebst Becken im Emdener Silberschatz. Von den Straßburger Goldschmiedearbeiten des 17. Jahrhunderts ist namentlich ein kleiner reizender Becher im Besitze des Herrn Ricard Abenheimer in Frankfurt erwähnenswert; er trägt im Innern des Deckels ein Allianzwappen, nämlich das der Familie Geispitzheim, die zum elsässer Uradel gehört. Dieser kleine Becher ist sehr bedeutend sowohl in seiner Gesamterscheinung als im Detail seiner Profilierung und der feingetriebenen Ornamente.



Abb. 94. Daniel Harnischter: Krug (im K. Grünen Gewölbe in Dresden).

Von diesem für uns namenlosen Künstler gehen wir zu Nicolaus Riedinger, zünftig 1609, über, von welchem uns zwei Arbeiten verschiedenen Charakters erhalten sind: die eine fesselt durch ihre lebendige Erscheinung, die andere durch interessante Emailletechnik. Von dem Straßburger Daniel Harnischter (zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts) besitzt das Kgl. Grüne Gewölbe in Dresden die Fassung eines kostbaren Kruges mit dem trunkenen Bacchus, der von Silen und einer Bacchantin geführt wird (Abb. 94). Im allgemeinen scheint aber während des 17. Jahrhunderts die Straßburger Goldschmiedearbeit an Wert zu verlieren, und erst im Beginn des 18. Jahrhunderts treten Meister auf, die durch den Anschluß an Frankreich angeregt, den Stil der Pariser Silberarbeiten acceptieren. So

finden wir von Ludwig Imlin, einem Manne, der die Silberkammern in München und Darmstadt versorgt hat, eine Reihe formenschöner, kostbarer Arbeiten. Was im Anfang des 18. Jahrhunderts Imlin für Straßburg bedeutete, das ist auf der Scheide vom 18. zum 19. Jahrhundert Kirstein. Jakob Friedrich Kirstein war 1765 zu Straßburg geboren. Berühmt sind seine Dosen in getriebenem Silber mit figürlichen Scenen. Ob Kirstein aber eine Dose ziseliert oder eine Pfeife oder einen Becher — es ist fast immer die Jagd, der er das Sujet entnimmt, mit dem er den Gegenstand schmückt. Zu den auserlesenen Werken Kirsteins zählt ein großer vergoldeter Pokal im Hohenlohemuseum (Abb. 95) mit einem in Silber ausgeführten Relief, welches Napoleon auf der Jagd in Fontainebleau darstellt. Auch der Fuß des Pokals ist mit Jagdornamenten versehen; der Deckel des Pokals, dessen Spitze eine kleine Ananas krönt, ist mit zierlicher Filigranarbeit geschmückt. Eine andere noch im Stadthaus in Straßburg befindliche goldene Vase zeigt in dem halb erhabenen Figurenfries den Triumphzug Alexanders nach Thorwaldsens bekanntem Skulpturwerke. Kirstein ist ein Silberschmied, der in der Art der Modellierung der Figuren, in der Herausarbeitung von Licht und Schatten, von stark betonten und untergeordneten Partien viel künstlerische Feinheiten bekundet. Kirstein starb 1838. In seinem Sohne Joachim Friedrich erstand ihm ein würdiger Schüler und verständnisvoller Mitarbeiter.



Abb. 95. Jakob Friedrich Kirstein: Pokal im Hohenlohemuseum in Straßburg.

Die glänzende Eigentümlichkeit des tektonischen wie des übrigen Kunsthandwerks

dieser Zeiten lag aber darin, daß man sich bestrebte, vornehmlich in den kleineren Geräten Kunstwerke zu liefern und zu besitzen, welche ganz selbständige Bedeutung haben. Die Kunst bemächtigte sich aber auch jeder neuen Erfindung und verschönerte damit ebenso die Wissenschaft, wie das reine Privatleben. Es sei hier nur daran erinnert, welche Menge von Künstlern seit Erfindung der Taschenuhren durch den Schlossergesellen Peter Henlein mit kunstreicher Herstellung und Ausschmückung dieses Gegenstandes beschäftigt waren. In Straßburg selbst vervollkommnete seine Erfindungen am Ende des 16. Jahrhunderts der aus Schaffhausen stammende Meister Isaak Habrecht, welcher hier Taschenuhren nach Art der „Nürnberger Eier" fertigte.



Abb. 96. Straßburger Aquamanile (Sammlung Radspieler in München).

Manch angesehenen Künstler, der fern von der Heimat ein Feld seiner Tätigkeit fand, darf Straßburg als seinen Sohn in Anspruch nehmen; so auch den berühmten Medailleur Friedrich Hagenauer. Die Sitte, sich medaillonartige Bildnisse anfertigen zu lassen und sie mit Freunden auszutauschen, wird um 1510 aus Italien nach Süddeutschland gekommen sein. Hagenauer war zuerst Bildschnitzer und verfertigte für seine Medaillen Holzmodelle. Um das Jahr 1530 war er in Augsburg ein sehr beschäftigter Medailleur. Später hielt er sich in Köln auf, wo er noch 1546 gearbeitet hat. Eine Reihe Straßburger Persönlichkeiten, wie Johannes Sturm, Kaspar Hedio, ließen Medaillen von Hagenauer anfertigen, auch Mathias Stehi von Ensisheim. Friedrich Hagenauer war vielleicht ein Verwandter des Nikolaus von Hagenau, der 1501 den Flügelaltar für das Straßburger Münster schnitzte; jedenfalls arbeitete er auch einige Zeit in Straßburg als Bildschnitzer und Holzschneider.

Denselben Ruhm aber wie die Gravier-, Ciselier-Niello- und Emaillearbeiter ernteten auch die Straßburger Zinngießer, die vor allem die Wirtsstuben und die Trinkstuben der zahlreichen Zünfte mit schöngeformten Kannen, Krügen und Pokalen versahen; die kunstgewerblichen Sammlungen aller Orten sind reich an Straßburger Zinnarbeiten. Ein besonders interessantes formenschönes Stück des 16. Jahrhunderts, mit dem Straßburger Zeichen, befand sich in der Sammlung Gedon: ein Aquamanile in Form einer elegant gegliederten Henkelkanne auf hohem Fuß. Vorn freistehend ein zugespitztes Schild; als Deckelbekrönung die vollrunde Figur eines sitzenden Löwen (Abb. 96).



Abb. 97. Straßburger Wöchnerinnenschüssel.

In der Mitte des 17. Jahrhunderts wetteiferte man in Straßburg in der Herstellung formenreicher Zinnkrüge sogar mit Francois Briot. Den Stempel, der einen geöffneten Zirkel zeigt, zwischen dessen Schenkeln sich eine heraldische Rose befindet, während links und rechts von seinem oberen Ende, die Buchstaben F und B stehen, hat man als das Zeichen Briots gedeutet. Demiani aber hat darzuthun versucht, daß dieser Stempel in eine gewisse Verbindung mit einem während des Zeitraumes von 1636—1639 in Straßburg vorkommenden Zinngießer Isaak Faust zu bringen ist. Als eine Straßburger Zinnspezialität kann man leicht reliefierte Deckelgefäße bezeichnen, in denen namentlich während des 17. und 18. Jahrhunderts den Wöchnerinnen von befreundeten Seiten leckere Speisen zugesendet wurden. Auch im benachbarten Frankreich kommen sie häufig vor; die Verzierung ist dort in der Regel ebenfalls sehr reich. Diese hübschen Wöchnerinnenschüsseln zeigen die Straßburger Stadtmarke, einen Schrägbalken in demasziertem Felde (Abb. 97).

Schreiten wir von der verkehrsreichen Goldschmiedsgasse zu der Brandgasse, so müssen wir uns erinnern, daß ihr Name nicht von Sebastian Brant, dem gelehrten Stadtschreiber von Straßburg, kommt, sondern von dem bereits 1268 hier nachgewiesenen Brandhof. An der Ecke der Brandgasse und der heutigen Lurhofgasse befand sich der alte Lohnherrnhof, in welchem im 15. Jahrhundert eine



Abb. 98. Renaissance-Portal an dem Treppentürmchen im Sturm'schen Hof in der Brandgasse (Nr. 15).

Kapelle des hl. Georg und der hl. Maria Magdalena erwähnt wird. Der Lohnherr war ein städtischer Beamter, der mit der Aufsicht der öffentlichen Arbeiten, also auch der Bauten, betraut war. Daneben stand der Lurhof. Der Name stammt von einer dem hl. Lukas geweihten Kapelle, die sich im Inneren des Hofes befand. Der Lurhof hieß noch in der Mitte des 14. Jahrhunderts „Stehelins Hof und Schmiede". Die Stehelins waren reiche Schmiede, von denen einige in den Ritterstand erhoben wurden. 1444 wird aber zum ersten Mal das große Hus in dem Lurhof erwähnt, 1447 wird es neu erbaut; 1706 fand aber-

mals ein Neubau statt, bei welchem Anlaß das kaiserliche Wappen mit der darunter befindlichen Inschrift: Sigismundus D. G. Rom. Imp. Aug. Hung. et Bohem. rex. dux Luxemburg, hoc utebatur hospitio Ao. M. CCCC. XXXIII. — Kaiser Sigismund wohnte hier 1414 — zerstört wurde. Das Haus Nr. 15 — der Sturmische Hof — besitzt eine der schönsten Schneckentreppen, die Straßburg aufzuweisen hat; sie stammt von Hans Frauler d. Ä. und trägt die Jahreszahl 1582. Auch das Portal ist sein Werk. (Abb. 98.) In dem Hause wohnte später der Kurprinz Karl Aemyl von Brandenburg.

In der Brandgasse Nr. 7 wohnte Hans Baldung, gen. Grien, der einem seiner Zeitgenossen zufolge in dem drei Stunden von Straßburg gelegenen Dorfe Weyersheim am Turm im Jahre 1476 geboren wurde. Nach der Inschrift an seinem Altargemälde in Freiburg, welche lautet: Joannes Baldung cog. Grien Gamundianus Deo et Virtute auspicibus faciebat wäre er allerdings zu Schwäbisch-Gmünd geboren. Sein Vater ist wahrscheinlich jener Johann Baldung, der im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts „Causarum ecclesiasticarum Argent. jurat. procurator", also fürstlicher Rechtsbeistand und Sachwalter war. Baldung arbeitete in Schwaben, im Breisgau, in der Schweiz und im Elsaß. 1496 soll er das Kloster Lichtenthal bei Baden, in welchem sich seine Schwester befand, mit Gemälden geschmückt haben. Mehrere Jahre lebte er zu Freiburg im Breisgau, wo sein Bruder Kaspar seit 1502 Lehrer der Artisten-, später der Juristenfakultät der Universität Freiburg war. Hier entstand von 1511—1516 das Hauptwerk des Lebens des Künstlers, der Hochaltar des Münsters. In den Münsterrechnungen finden sich die Einträge, nach welchen er eine stattliche Summe, 3500 fl. nach dem Geldwerte des 19. Jahrhunderts erhielt. Er überließ diese Summe jedoch der Verwaltung für den Bau des Münsters und behielt sich und seiner Frau ein jährliches Leibgeding von 25 fl. daraus vor, welches ihm auch regelmäßig bis 1548, und von da an zur Hälfte bezahlt wurde. Von Freiburg zog er wieder nach Straßburg, wo er offenbar auch seine Lehrjahre zugebracht hatte, und verweilte hier bis zu seinem Tode. Seine Frau Margarethe, eine geborene Straßburgerin, war die Schwester des Kanonikus Christmann Herlin bei St. Peter. In Straßburg erscheint Baldung als bischöflicher Hofmaler und als Mitglied des großen Rates, in den er von der Zunft zur Stelzen 1545 gewählt wurde. Noch im gleichen Jahre starb Baldung in seinem Hause in der Brandgasse, allgemein geachtet, wie sein großartiges Leichenbegängnis bezeugte. Er starb nach der Freiburger Münsterrechnung 1552 am Lorenzentag (10. August) und wurde auf dem Friedhof zu St. Helena in Straßburg begraben. Seine Schwiegertochter starb als Witwe in dem Kloster Lichtenthal, in dem auch eine Schwester und eine der Töchter des Meisters den Schleier genommen hatte.

Hans Baldung ist nicht nur durch die erwähnten äußeren Umstände mit Straßburg auf das innigste verwachsen, er hat auch in seinen trefflichen topographischen Aufnahmen aus Straßburg deutlich bewiesen, welches Interesse er der Anordnung der Gassen und Gäßchen der alten Reichsstadt mit ihren malerischen Häusern entgegenbrachte. (Skizzenbuch im Kupferstichkabinett in Karlsruhe.) (Abb. 99).

Der leichtbewegliche und wandlungsfähige Meister trägt zuerst unverkennbar die Einwirkung Dürers zur Schau, wie es auch nachweisbar ist, daß ihn mit dem Nürnberger Meister freundschaftliche Beziehungen verbanden. Dürer hielt sich nämlich, als er 1492 nach Colmar — vielleicht zu Mathias Grünewald — zog, und dann im Jahre 1494 längere Zeit in Straßburg auf. Darauf deutet vor allem hin, daß sich im Imhoffschen Kabinett in Nürnberg zwei Bildnisse befanden, welche Dürers Meister in Straßburg und dessen Frau darstellten. Wäre es auch ein müßiges Unterfangen, feststellen zu wollen, bei welchem Straßburger Meister Dürer als Geselle eintrat, so ist die Vermutung doch naheliegend genug,



Abb. 99. Hans Baldung Grien: Ein Blatt aus seinem Straßburger Skizzenbuch: Jung-St. Peter, Predigerkirche, Burgtor, Roßmarkt, Münstergasse.

daß er seine Schritte zu dem damals hochangesehenen Meister Lienhardt lenkte, zu demselben Meister, der 1487 das jüngste Gericht an dem Triumphbogen des Münsters malte, an dessen Stelle sich jetzt Steinheils mißlungene Arbeit befindet. Straßburg war gerade am Ende des 15. Jahrhunderts auch für die Malerei ein ungemein wichtiger Platz; es behauptete seinen künstlerischen Vorrang nicht nur im Südwesten Deutschlands — bis nach Rheinfranken stand es ohne Nebenbuhlerin da. Mathias Grünewald entstammt ohne Zweifel dieser Straßburger Schule. Und der Meister E. S., dessen Geistesverwandter und Erbe Martin Schongauer ist, dürfte nicht bloß als Glied der Familie Ribisen aus Straßburg stammen, sondern er ist wirklich auch hier tätig gewesen.

An dieser Stätte eifriger Kunstübung auf dem Gebiete der Malerei, des Kupferstichs und Holzschnitts traf nun auch Dürer mit Baldung zusammen; er

arbeitete vielleicht mit ihm in einer Werkstätte. Als frühestes Werk Baldungs galten bisher, wohl mit Unrecht, die beiden Tafeln in der Klosterkirche zu Lichtenthal bei Baden: auf den Außenseiten Heiligengestalten auf Goldgrund, auf den Innenseiten das Martyrium der hl. Ursula und die Himmelfahrt der Maria Ägyptiaca. Dann kommt die Anbetung der Könige vom Jahre 1507 im Museum in Berlin in Betracht. Die Jugendwerke beweisen, daß Dürer jedenfalls der Künstler ist, dem Baldung am meisten verdankt: Ernst der Gesinnung, Gewissenhaftigkeit des Naturstudiums, Strenge der Zeichnung. Aber auch das persönliche freundschaftliche Verhältnis der beiden Maler ist merkwürdig genug. Daß Dürer das „Grienhansen Ding“, nämlich dessen Holzschnitte, 1520 mit nach den Niederlanden nahm, um sie im Interesse des Meisters zu verkaufen, ist ein unzweifelhafter Beweis der freundschaftlichen Beziehung. Ein Denkmal ihrer Freundschaft ist endlich eine blonde Locke Dürers, die Hans Baldung nach dem Tode des Nürnberger Meisters erhielt. Diese Reliquie blieb in Straßburg lange Zeit, wo ihre Wanderung von Hand zu Hand durch glaubwürdige Zeugnisse verfolgt werden kann. Zuerst kam sie in die Hände des Straßburger Malers Nicolaus Krämer, welcher die hinterlassenen Kunstsachen des Hans Baldung erwarb; später kam sie an dessen Schwager, den Straßburger Maler und Chronisten Sebald Büheler und nach dessen Hinscheiden 1595 an seinen Schwager Lueckschaffner, welcher sie dem Glasmaler Hosias Schacher in Straßburg schenkte. 1632 befand sie sich in der Schaarlschen Kunstsammlung, 1649 ging sie in den Besitz des Straßburger Kunstsammlers Balth. Ludw. Künast über, der sie an die Herrn von Holzhausen in Frankfurt weitergab. Später besaß sie der bekannte Kunstliebhaber Hüsgen in Frankfurt, aus dessen Besitz sie der Historiker Schlosser erwarb. Dann befand sie sich bei dem Maler Eduard Steinle, jetzt ist sie Eigentum der Wiener Akademie der Künste. Von 1528 bis zum 18. Jahrhundert befand sich aber wie gesagt diese Dürerreliquie in Straßburg.

Soviel bei Baldung auch auf Dürer hinweist: als Kolorist ging er doch bald über diesen hinaus. In seinem Hauptwerk, dem Hochaltar des Freiburger Münsters, tritt der Einfluß der Grünewaldschen Kunstweise sichtlich zu Tage; er äußert sich namentlich in großartigen Lichtwirkungen und in dem Farbenreiz verschiedenartig schillernder Gewänder. Der Meister des Isenheimer Altars, der offenbar mit Dürer und mit Hans Baldung befreundet war, hat es von dieser Zeit an dem Straßburger Meister angetan. Andere treffliche Bilder Hans Baldungs sind in einer Chorkapelle des Doms in Freiburg: die Taufe Christi und der Evangelist Johannes auf Patmos. Aus dem Jahre 1516 stammt das Martyrium der hl. Dorothea in der Gallerie der Kunstfreunde zu Prag, wo die feingestimmte Winterlandschaft besonders bemerkenswert erscheint, wenn auch sonst die Zusammenstellung der Farben nicht von Härte frei ist. Überaus lebendig dargestellt ist eine Sündflut des Meisters aus demselben Jahre in der Gallerie zu Bamberg. Dem dramatischen Pathos Baldungs entspricht besonders das Stoffgebiet der Todesdarstellungen. Auch im Elsaß waren in den Kirchen, Klöstern und Friedhöfen gemalte Totentänze häufig entstanden. Dieser künstlerischen Strömung folgend, hat auch Hans Baldung die Allgewalt des Todes geschildert in zwei Bildern vom Jahre 1517, heute in der Kunstsammlung zu Basel (Abb. 100). Sie stellen

ein nacktes junges Weib dar, welches der Tod bei den langen blonden Haaren faßt, während er das andere Mal die sich heftig Sträubende gewaltsam packt und küßt.

Der große Kunstmäcen des 16. Jahrhunderts, Kardinal Albrecht von Brandenburg, hat auch Hans Baldung beschäftigt; so malte der Künstler zwischen 1514 und 1518 für den Kardinal eine Kreuzigung Christi, die sich jetzt in der Gallerie im kgl. Schloß zu Aschaffenburg befindet; eben dort ist auch eine Geburt Christi vom Jahre 1520, unvergleichlich in der Feinheit und Poesie der Stimmung, ausgezeichnet durch einen glänzenden Lichteffekt. Wie bei Correggio und Grünewald strahlt das göttliche Licht von dem Kinde aus und bescheint die Gesichter der umgebenden Figuren von unten, während außerhalb der Hütte der Mond leuchtet. Aus dem Jahre 1522 stammt die in der städtischen Gemäldesammlung zu Straßburg befindliche Steinigung des hl. Stephanus. Im Vordergrunde rechts vor einem Torbogen im Renaissancestil erleidet der kniende Heilige sein Martyrium. In dem Gedränge der Zuschauer erscheint auch der Kardinal Albrecht von Brandenburg. Im Innern einer Halle steht Saulus mit dem Mantel des Heiligen. Das Bild gehört nicht gerade zu den erfreulichsten Leistungen Hans Baldungs, weder in der Farbengebung, in der ein grelles Gelb dominiert, noch in der Charakteristik der Figuren. Die Übertreibungen, mit welchen der Meister die leidenschaftliche Lebendigkeit der steinigenden Juden ausdrücken will, erinnert an die derbe Art der Darsteller der Passionsspiele, deren Beobachter Hans Baldung in Straßburg oftmals gewesen sein mag. Vielfach beschäftigt scheint Hans Baldung namentlich für die badischen Markgrafen gewesen zu sein. Gleich nach seiner Übersiedelung nach Freiburg 1511 ist das Brustbild des Markgrafen Christoph I. von Baden (1445—1527) in der Karlsruher Kunsthalle, darauf 1515 das Bildnis des Markgrafen Bernhard III. und 1517 das Brustbild des Pfalzgrafen Philipp des Kriegerischen in der Münchner Pinakothek entstanden. Das Hauptwerk Baldungs auf dem Gebiet der Bildnismalerei ist das aus dem Kloster Lichtenthal stammende Votivbild, jetzt in der Karlsruher Kunsthalle: die Familie des Markgrafen Christoph I. in Verehrung der hl. Anna Selbdritt.



Abb. 100. Hans Baldung Grien: Der Tod eine Frau küssend. (Museum in Basel.)

Zu den bedeutendsten Werken des Meisters gehört ferner die Darstellung des Todes Mariä und die Trennung der Apostel (vom Jahre 1521), die sich in St. Maria auf dem Kapitol zu Köln befindet. Die Akademie der bildenden Künste zu Wien besitzt von Baldung eine Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (Abb. 101), die durch die wirkungsvolle Schilderung eines idyllischen Naturlebens und eine kühne Alpenlandschaft mit blauen zackigen Bergspitzen sich auszeichnet. Der Spätzeit des Künstlers gehört dann ein in Straßburg in der städtischen Gemäldegallerie befindliches Bildnis eines Gelehrten an (Abb. 102). Er ist nach rechts gewendet; die beiden Hände fassen ein auf die Tischplatte aufgestütztes Buch; links eine Weinranke, rechts Ausblick in eine durch einen Sonnenstrahl aufgehellte Gebirgslandschaft. Auf Grund einer Angabe in der von Sebald Büheler, dem Freunde Baldungs, geschriebenen Chronik von Straßburg: „ad an. 1545 hat gemacht den Bischof Erasmum 1538, so in Capituli Thomasi conclavi majore steht“, wurde die Vermutung geäußert, daß jenes von Büheler erwähnte Bild in diesem Werke wiedergefunden sei. Erasmus von Limburg wurde allerdings erst 1541 zum Bischof gewählt, und deshalb spricht der Mangel eines bischöflichen Gewandes auf diesem Bilde nicht gegen die Vermutung, daß der Genannte in diesem Brustbilde dargestellt ist. Andere Bildnisse von Hans Baldung besitzen die kaiserlichen Kunstsammlungen in Wien, die Gallerie in Stuttgart und die städtische Gemäldegallerie in Straßburg. (Hier das Bildnis eines jungen Mannes im Alter von 25 Jahren.)



Abb. 101. Hans Baldung Grien: Ruhe auf der Flucht. (Akademie in Wien.)

Straßburgs Gemäldegallerie besitzt noch ein anderes interessantes Bild, von dem man annehmen kann, daß es nur zum Teil vollendet ist, in einer Darstellung der Maria in der Weinlaube. Von dem Haupte der Maria wallt ein durchsichtiger, durch ein Diadem befestigter weißer Schleier. Sie hält in ihrem Schoße

das schlafende Kind, das an ihre rechte Brust gelehnt ist. Es wird von einem Engel, der ihm eine Traube bringt, leise berührt. Kleine Engelkinder klettern auf der Rebenwand zwischen den Ranken, die Köpfe vorstreckend.

Ein großer Schatz ist uns in den zahlreichen Handzeichnungen des Meisters erhalten. Mit Vorliebe zeichnete Hans Baldung nach dem Beispiele Dürers auf farbig grundiertem Papier mit weiß aufgesetzten Lichtern. Eine Reihe interessanter, sehr sicher und fein mit Silberstift gezeichneter Studienblätter enthält das erwähnte Skizzenbuch, im Besitze des Kupferstichkabinetts zu Karlsruhe. Ein Überblick über die Masse der Handzeichnungen des Meisters, welche in zahlreichen Sammlungen Europas zerstreut sind, führt zu der Erkenntnis, daß Deutschland, nächst Dürer und Holbein, kaum einen so trefflichen und so produktiven Zeichner besessen hat. Aber auch ein großer Teil der Handzeichnungen des Meisters macht uns klar, daß Geist, Charakter und Stil Dürers auf Hans Baldung nachhaltigen Einfluß ausübt. Besonders zeigen uns die Blätter zu dem Gebetbuch des Kaisers Max in der Bibliothek zu Besançon, wie Baldung die Anregungen Dürers in seine künstlerische Sprache übertrug, sie beweisen aber auch gleichzeitig die eigenartige Begabung, die Meisterschaft Baldungs auf dem Gebiet der Federzeichnung. Um die Gemälde Baldungs zu verstehen, muß man seine Handzeichnungen kennen. Die geistvollen Studien zu ausgeführten Altarblättern und die prächtigen Studienköpfe zeigen uns seine eindringende Schärfe; seine nach Form und Stil dem Gedankenkreis der Renaissance entstammenden Federzeichnungen sind Leistungen, die uns über den Umfang der Phantasie und der gestaltenden Kraft Baldungs unterrichten. Auch zeichnet er mit besonderer Vorliebe den erwähnten Totentänzen verwandte Darstellungen: es sind immer dieselben üppigen, nackten Frauen, welchen wir auf seinen Todesdarstellungen begegnen; bald kämmt eine stattliche Frau ihr



Abb. 102. Hans Baldung Grien: Erasmus von Limburg in der Gemäldegallerie in Straßburg.

langwallendes Haar und beschaut sich in dem Handspiegel, während der Tod sie von hinten mit beiden Händen erfaßt; bald sehen wir ein junges nacktes Weib flehend seine Hände falten, während es der Tod an seinen langen Haaren packt. Noch weit dramatischer gestaltet sich die Scene auf einem hierher gehörigen Blatte des Dresdner Kupferstichkabinettes: eine fröhliche Gesellschaft von Männern und Frauen wird plötzlich vom Tode überrascht; in aller Zügen prägt sich Entsetzen aus. Der eine greift nach seinem Schwert, um dem Sensenmann zu Leib zu rücken, der andere sucht eine neben ihm stehende Frau zu beruhigen; ein dritter klammert sich ängstlich an seine ruhig der Dinge harrende Nachbarin, während eine der Frauen schmerzlich bewegt mit der Hand das Antlitz bedeckt. Diese reich gruppierte Scene läßt sich als Entwurf für ein Glasgemälde erkennen. Hans Baldung hat sich auch den Hexendarstellungen zugewendet; er ist ohne Zweifel der Meister, welcher am besten verstand, dem Hexenwesen phantastische, künstlerisch verwertbare Züge abzulauschen; aber überall, namentlich auch in seinen religiösen Darstellungen, die uns Baldungs zartsinnige Auffassung des Familienlebens dartun, zeigt sich seine scharfe Charakterisierungsgabe, seine ernste Mäßigung, sein gutes Verständnis des Körpers, der nackten Menschengestalt.

Auffallend groß ist die Zahl jener Handzeichnungen Baldungs, welche sich als Entwürfe für Glasgemälde erkennen lassen. Baldung war einer der gediegensten Wappenzeichner seiner Zeit, aber auch ein überaus gewandter Ornamentist, der die Formensprache der Renaissance mit überraschend feinem Stilgefühl beherrscht. Gerade aus Baldungs reizenden Entwürfen ornamentalen Charakters spricht eine so anmutige Phantastik, daß uns seine frische, leichte Erfindungsgabe als eine der schätzbarsten Eigenschaften seiner Kunst erscheint. Die Meisterschaft Hans Baldungs liegt offenbar auf dem Gebiete der Zeichnung. In seinen Gemälden stört manchmal seine knorrige und herbe Art der Charakteristik, die zuweilen bis ins Harte und Bizarre geht, während in seinen Zeichnungen überall Feinheit der Auffassung und poetische Anmut vorwaltet. Durch die in jüngster Zeit erfolgte Publikation seiner Handzeichnungen und Gemälde ist Hans Baldung, das ehemalige Stiefkind der Kunstgeschichte, nun hoch zu Ehren gekommen. Als Kupferstecher ist Baldung nur durch vier Blätter bekannt, die wahrscheinlich im Wetteifer mit Dürer entstanden sind und von seiner Vielseitigkeit Zeugnis geben. Dagegen ist die Reihe seiner Holzschnitte eine überaus stattliche, mehr als 150 Holzschnitte werden ihm mit Sicherheit zugeschrieben, darunter befinden sich viele religiöse Schilderungen, namentlich aus der Passion, von ergreifender Tiefe, mythologische und allegorische Bilder von reicher Phantasiefülle, tüchtige Bildnisse und Scenen aus dem Tierleben. Zunächst scheint Baldung seinen eigentlichen Beruf in Zeichnungen für den Holzstock, namentlich zur Illustration von Büchern gefunden zu haben. Einige der ersten Proben enthält „Das Buch Granatapfel", das nebst mehreren anderen angehängten Schriften von Geiler von Kaysersberg bei Knoblauch 1511 erschienen ist. Zahlreiche kleinere Bilder enthält der auch 1511 bei Martin Flach erschienene Hortulus animae. Die Bilder „zu den zehn Geboten", einem 1516 bei Grüninger gedruckten Buche, sind bereits 1497 von Hans Baldung gezeichnet, aber leider von einer ziemlich ungelenken Hand geschnitten.



Abb. 103. Hans Baldung Grien: Allegorie.

Besonders bemerkenswert sind Baldungs sogenannte Helldunkelblätter, wie er überhaupt einer der größten Meister des Helldunkels in Deutschland ist. Diese Technik entsprach auch am besten seinem kühnen Drang ins Malerisch-Stimmungsvolle; sie ahmt durch Anwendung einer oder mehrerer Tonplatten die Wirkung der auf farbigem Papier in schwarz und weiß ausgeführten Zeichnungen nach. (Abb. 103.) Eine wilde Phantastik dringt dabei in manchen profanen, namentlich mythologischen Helldunkelschnitten durch, während hinwiederum in anderen eine reizende idyllische Auffassung vorwaltet. Eine Komposition von hoher Originalität zeigt den entseelten Körper des Heilands von Engeln gen Himmel getragen; in einem umfangreichen Blatt des Gekreuzigten mit Maria, Johannes und Magdalena offenbart uns der Meister großartige Energie des Gefühls. Herrliche Charakterfiguren weisen seine verschiedenen Folgen Christi und der Apostel auf. Für eine kühne Formensprache gerade bei nackten Figuren spricht der Sündenfall von 1519. Zu Baldungs späteren Arbeiten gehören die drei Holzschnitte mit Pferden im Walde. Das Blatt mit dem auf dem Boden ausgestreckt schlafenden Stallknecht, den ein altes Weib mit der Fackel weckt, ist für Baldungs Freude an solch kühnen Verkürzungen charakteristisch. Die Bildniszeichnung, eine der stärksten Seiten von Baldungs Kunst, ist auch unter seinen Holzschnitten ansprechend vertreten mit dem Bilde Luthers, des Markgrafen Christoph von Baden und des Straßburger Predigers Hedio.

Schon aus der Tätigkeit Hans Baldungs geht hervor, daß Straßburg die Aufgabe des Humanismus in echt deutschem Sinne erfaßte. War es doch auch die Stadt, wo der Erfinder der Kunst gelebt, die, was die Alten wußten und was die Neueren wissen, allen Völkern erschließt. Wandern wir deshalb von der Brandgasse hinaus „zum grünen Berg“, vor dem Schirmecker Tor, wo ein Wirtshaus neben dem Kloster St. Arbogast stand.

Die Familie Johann Gutenbergs hatte ohne Zweifel alte Beziehungen zu Straßburg. Der Vater unseres Gutenberg führte den in dieser Familie überhaupt beliebten Vornamen Friele. Aus seiner Ehe mit Else, der Tochter des Bürgers Werner Wyrich in Mainz, waren drei Kinder entsprossen, Friele, Else und unser Johann. Dieser war frühestens 1394, spätestens 1399 geboren. Im dritten Dezennium des 15. Jahrhunderts hatte er aus politischen Gründen Mainz verlassen, und ohne Zweifel hielt der zur Zeit „nit inlandige Henchin zu Gudenberg“ sich damals in Straßburg auf. Hier hat auch im Jahre vorher ein Friele Gensfleisch von Mainz, vermutlich der Bruder des Johann, von dem Rate der Stadt eine Summe ausgezahlt erhalten. Mit der Straßburger Obrigkeit stand er auf gutem Fuße, während er sich mit Mainz, wegen der Zahlung ihm zustehender Zinsen, derart auf Kriegsfuß befand, daß er 1434 den zufällig in Straßburg anwesenden Mainzer Stadtschreiber in Schuldhaft nahm und nur den Meistern und dem Rate der Stadt Straßburg „zu Ehren und zu Liebe“ wieder frei gab. In Straßburg hatte Gutenberg in dieser Zeit und schon früher eine vielseitige industrielle Tätigkeit entwickelt und wurde eifrig aufgesucht von Leuten, die sich mit Kapital und Arbeit beteiligten wollten. Er wohnte, wie angedeutet, im Kloster St. Arbogast, südwestlich von der Stadt, an der Ill, nahe dem heutigen grünen Berg.

In dieser einsam gelegenen Behausung trieb er, wie man in Straßburg annahm, „geheime Künste“, schliff Steine, polierte Spiegel und ging überdies mit dem Gedanken um, wie man den bisher gebräuchlichen Tafeldruck durch eine einfachere und schnellere Druckart ersetzen könne. Bald fand er mehrere wohlhabende Bürger der Stadt, Andreas Heilmann, Andreas Dritzen, die mit ihm in Gemeinschaft zu treten bereit waren. Als aber die beiden bei einem Besuche, den sie bei St. Arbogast machten, wahrnahmen, daß Gutenberg einen Teil seiner Geheimnisse vor ihnen verberge, verübelten sie ihm dies sehr und baten ihn dringend, „alle seine Kunst, die er kunde, nit vor ihnen zu verbergen“. Gutenberg schloß darauf mit den beiden einen neuen Vertrag ab, wonach der Junker von Mainz versprechen mußte, seinen Gesellschaftern von allen Künsten, die er kenne, Mitteilung zu geben. Zugleich wurde ausgemacht, daß, wenn einer der Partner stürbe, dessen Erben 100 fl. erhalten sollten, Geräte und Arbeiten aber an die überlebenden Genossen falle, damit niemand sonst die Art des Werkes kennen lerne. Nach dem sehr bald erfolgten Tode des Andreas Dritzen, der sich hauptsächlich mit dem Polieren der Spiegel und der Anfertigung der ersten Presse beschäftigt und dabei völlig aufgerieben hatte, verlangten dessen zwei Brüder, an Stelle des Verstorbenen, Teilhaber an dem aussichtsreichen Unternehmen zu werden. Gutenberg weigerte sich aber, ihrem Wunsche zu willfahren, und so machten sie den ganzen Handel bei dem großen Rate anhängig. Die Richter entschieden nach dem Inhalt des geschriebenen Vertrags und in Gutenbergs Sinne. Persönlich stand Gutenberg seinen Partnern, die unbegrenztes Vertrauen in ihn setzten, völlig ferne. Er fand, ohne Bürger der Stadt zu werden, Anschluß bei der patrizischen Genossenschaft der Constofler. Im Anfang d. J. 1444 wurde er noch außerdem als „Zugeselle“ der Goldschmiede genannt. Eine große Berühmtheit hat durch ihn das in der großen Stadelgasse befindliche alte Haus „zu der iserin Tür“ erlangt. Gutenberg soll nämlich mit Ennelin zu der Iserin Türe, aus einem alten adligen Straßburger Geschlechte, dessen männlicher Stamm 1418 erloschen war, verheiratet gewesen sein. Dem steht nun entgegen, daß nach einer alten Notiz Gutenberg von Ennelin wegen gebrochenen Eheversprechens verklagt worden sein soll; sicher ist, daß Gutenberg seit 1443 seine Steuern für zwei Personen zahlte und andererseits, daß in eben jener und in späterer Zeit Anna von der Iserin Tür urkundlich als nicht verheiratet erscheint. Gutenberg befand sich offenbar in der letzten Zeit seines Straßburger Aufenthaltes in nicht gerade günstigen Vermögensverhältnissen. Im Jahre 1442 entlehnte er und sein Freund Martin Brechter von dem Kapitel zu St. Thomas die Summe von 80 Pfund, die sie zu 5% zu verzinsen hatten. Im Jahre 1444 kehrte Gutenberg nach Mainz zurück und zahlte seine Zinsen regelmäßig fort bis 1458. Das Kapitel wartete drei Jahre, ehe es Rechtsmittel gegen ihn und seinen Mitschuldigen anwandte. Dann citierte es ihn vor das Hofgericht in Rottweil, wo er sich jedoch, wie es scheint, nicht stellte; in der Folge gab das Straßburger Stift die genannte Summe verloren. Die Erbschaft Gutenberg übernahm später Johann Mentel von Schlettstadt, der vermutlich ein Gehilfe Gutenbergs in Mainz gewesen ist. Mentel hatte seine Druckerei in einem „zum Tiergarten“ genannten Hause in der Nähe des Fronhofes; er selbst bewohnte das Haus

„zum Dorn“ in der Dornengasse. Über der Haustüre befand sich das in Stein gehauene Wappen Mentels. Der Geschäftsgenosse desselben war eine Zeitlang Heinrich Eggenstein. Der Schwiegersohn Mentels war der Buchdrucker Adolph Rusch, der in der Langenstraße das Haus „zum Bild“ bewohnte.

Durch unternehmende Buchdrucker wie Schott und Grüninger wurde der Holzschnitt in dem alamannischen Lande schon früh gepflegt, aus den Händen des Handswerks gerissen und Künstlern zur Ausführung überwiesen. Die Tätigkeit Grüningers als illustrierender Drucker reicht von 1494—1531. Für ihn waren die Meister Urs Graf, Baldung Grien, Albrecht Dürer tätig. Aus mehreren Stellen der Briefe Grüningers an Willibald Pirkheimer geht hervor, daß der Straßburger Drucker höchst wahrscheinlich auch Xylograph und Bildmaler gewesen ist. Grüninger beschäftigte und beaufsichtigte eine ganze Werkstatt von Formenschneidern in Straßburg, deren Erzeugnisse einen bestimmten scharfausgeprägten Stilcharakter zur Schau tragen. Von dieser Grüningerschen Stilgruppe unterscheiden sich wesentlich die Holzschnitte der Buchdrucker Kistler, „am grünen Eck“, Matthias Hupfuff (1498—1516) und Johann Knoblauch (1500—1527). Der letztere ist nicht nur Buchdrucker, sondern wie der Nürnberger Koburger auch Verleger und insofern für die Straßburger Bücherillustration besonders bedeutungsvoll, weil er hier zuerst namhafte selbständige Künstler beschäftigt, wie Urs Graf, Wechtlin und Hans Baldung Grien. Den erwähnten Druckern muß noch Johann Schott angereiht werden, der ebenfalls eine Reihe seiner Werke von der Hand tüchtiger Künstler illustrieren ließ. Mit diesen fünf Straßburger Druckern ist aber die Reihe derjenigen Drucker abgeschlossen, die Holzschnitte in größerer Anzahl zur Verwendung brachten und zu deren Herstellung einige Werkstätten beschäftigten.

Die Holzschnitte aus der Werkstätte Grüningers bekunden deutlich, daß es das Streben der Holzschneider war, in ihren Arbeiten den Eindruck von Kupferstichen zu erwecken. Eine feine, eigenartige Schraffierung soll nicht bloß die Form runden und für die spätere Bemalung die tiefen Schatten unterlegen, sondern auch eine mannigfache Abstufung vom Licht zum Schatten, eine farbige Wirkung, hervorbringen. Diese technischen Versuche erscheinen in den Illustrationen der ältesten Bücher Grüningers zu einem charakteristischen Holzschnittstil herangereift. Eine zweite Stilentwicklung in den Holzschnittwerken Grüningers äußert sich in der außerordentlichen Feinheit der einzelnen Linien, der Formgebung, der Typen und des landschaftlichen Hintergrundes. Ein Streben nach Weichheit der Form und nach einem helleren gleichmäßigen Ton macht sich gleichzeitig bemerkbar. In der dritten Stilperiode Grüningers treten an die Stelle der langen, dünnen, engen Schraffierungslinien, kräftige, starkgebogene Linien in freiem, flotten Zuge der Formen. Die Modellierung zeigt Schärfe und Präzision, ohne jede Weichlichkeit.

Einer der tüchtigsten Formschneider der Grüningerschule war Erhard Schlitzoc, Maler von Straßburg. Er ist in einem Protokoll vom 9. Juni 1516 als eines der Mitglieder des Meisteramtes der Zunft zur Stelzen genannt. Sein Monogramm findet sich in einigen Werken des Geiler von Kaysersberg und auf dem interessanten Titelblatt vor dem „Traktat über die Wildbäder“ von Laurentius Phries 1510. Und der Meister Jakobus von Straßburg, der uns als ein aus-

gezeichneter Xylograph in Venedig begegnet, ist ebenfalls zweifellos aus der Grüninger-Werkstätte hervorgegangen.

Das Auftreten der Renaissance wird mit Johann Wechtlin eingeleitet. Er wurde im Jahre 1514 auf St. Gallentag (16. Oktober) in Straßburg als Bürger aufgenommen. Schon zwei Jahre später tritt Wechtlin als Mitglied der Meisterschaft des Malerhandwerks auf und somit als einer der Hauptmeister in den damals vor den Räten gegen die „Stümper“ geführten Klagen. Im übrigen kennt man ihn nur aus seinen Werken. Bis in das Jahr 1506 kann man seine Tätigkeit rückwärts verfolgen, denn in den zwei ersten Auflagen der bei Knoblauch erschienenen Passion (1506 und 1508) kamen schon einige Blätter von seiner Hand neben den Holzschnitten von Urs Graf vor. Ohne eigentliche Originalität ergeht sich Wechtlin hier noch in Reminiscensen an Dürer, bald aber reift er zu einer außerordentlichen Technik heran. In dem Halbdunkel- oder Zweifarbenholzschnitt, wie ihn Wechtlin ausbildete, steht er unerreicht in Deutschland da. Diese Arbeiten des Meisters tragen aber auch entschieden das Gepräge der Renaissance. In der alten Schule gebildet, streifte er das ihm zuerst eigene Altertümliche in der Zeichnung so völlig ab, daß man nur mühsam einen Zusammenhang der beiden Perioden künstlerischer Tätigkeit zu erkennen vermag. Diese Holzschnitte sind so sorgfältig in der Ausführung, daß sie dem Besten jener Zeit an die Seite gestellt werden können. Stilistisch freilich erweist sich der Künstler nicht überall auf gleicher Höhe. Die Einwirkung Dürers und Hans Baldungs können wir namentlich in hübschen Einzelheiten erkennen, mit denen Wechtlin oft eine poetische Wirkung erzielt. Wechtlin schafft mehr als einmal in seinen Holzschnitten lebendige Sittenbilder der damaligen Zeit und ist auch bestrebt, unter dem Einfluß des Renaissancegeistes den Anforderungen der Wissenschaften zu dienen. So sind von Wechtlins Hand die anatomischen Abbildungen in dem 1517 bei Johann Schott erschienenen „Feldtbuch der Wundt-Artzney“. Der Verfasser dieses Buches, Johann von Gerßdorff, „Schylhans“ genannt, hatte seine Studien in Straßburg gemacht und dann während der Feldzüge 1476 und 1477 in der Schweiz, in Elsaß und Lothringen reiche Erfahrungen gesammelt, die er in dem bezeichneten chirurgischen Lehrbuche niederlegte. Einige dieser Blätter aus Gerßdorffs Werk sind auch als Flugblätter erschienen. Das Skelett eines Mannes mit der Aufschrift „Anatomia aller beynglieder des Menschen“ führt die Inschrift: „Ein contrafacter Todt mit sein beinen, fugen und Glydern unnd geweben, uß beuelh loblicher gedächtnüßz hertzog Albrechts bischoff zu Straßburg (Albrecht von Bayern), durch meister Nicklaus bildhawer, zu Zabern worlich in stein gehawen, und noch anzöig rechter gewißzer Anatomy mit sein lateinischen Namen verificiert.“ Eine dritte Figur ist nach einem damals in Straßburg hingerichteten Verbrecher Namens Laßmann gezeichnet, dessen Leichnam man sich vom Rate zu diesem Zwecke erbeten hatte. Dieses Blatt wird gewöhnlich als der Aderlaßmann bezeichnet. Von Wechtlins Hand sind auch die übrigen Holzschnitte, ein durch allerlei Waffen und Werkzeuge verwundeter nackter Mann, ferner die verschiedensten Darstellungen interessanter Operationen, Werkzeuge und dergleichen und endlich einer der besten Holzschnitte des Meisters: der hl. Antonius mit Buch und Glockenstab, links im Bilde ein Lahmer, rechts der

Kopf eines Schweines mit einer Glocke im Ohr. Seine Hinneigung zur Renaissance bekundet Wechtlin außerdem in den ornamentalen Umrahmungen mehrerer Blätter. Der Renaissancegeschmack des Meisters ist aber namentlich in dem Helldunkelblatt mit dem Totenkopfe durchgedrungen, in ähnlicher Auffassung wie etwa in Holbeins Büchertiteln aus seiner früheren Baseler Zeit: Säulen von kandelaberförmiger Gestalt, an welcher Kinder klettern, verkröpfte Gesimse, reich geschmückte Friese, Pilaster mit aufsteigendem Flächenornament, halbkreisförmige Krönungen mit Muschelverzierungen und niederhängende Gewinde.

Für das Vordringen der Renaissance sind auch noch andere Straßburger Werke charakteristisch. So wurde für die Abbildung von Pflanzen der Holzschnitt in der neuen, der realistischen Zeitströmung entsprechenden Weise zuerst in dem Kräuterbuche von Otto Brunfels in Straßburg (Johann Schott 1530—1532) mit Farbenholzschnitten von zwei Platten angewendet. Der Zeichner war Hans Weiditz in Straßburg, den Johann Sapitus in vorgedruckten Distichen preist. In Straßburg wurde in dieser Zeit aber auch die Astrologie und Chiromantie mit einem erstaunlichen Eifer gepflegt. Obgleich bereits Sebastian Brant in seinem Narrenschiff den Astrologen ihre Stelle angewiesen hatte, so verfaßte dennoch ein Straßburger Arzt, der bereits erwähnte Laurentius Phries, eine Verteidigung der Sterndeuterei als Erwiderung gegen Luthers Äußerungen über diese Afterkunst; die Schrift erschien bei Johannes Grüninger 1520. Und 1522 erschien bei Johann Schott des Astrologen Johannes ab Indagine: „Introductiones apotelesmaticae in Chiromantiam, Physiognomiam ....“ mit Holzschnitten und dem Bildnisse des Verfassers. Der gewaltigste Aufschwung in der Straßburger Buchillustration hatte ohne Zweifel durch die Teilnahme eines der ausgezeichnetsten Geister dieser Zeit begonnen: Sebastian Brant, der Stadtschreiber in seiner Vaterstadt war, ein Kenner der Alten, ein Freund der geachtetsten Humanisten, ein Mann von ausgebreitetster Tätigkeit, erfaßt von jenen Elementen der Bildung, die auf eine kirchliche Verbesserung hinarbeiteten, aber selbst noch aufs strengste dem Kirchenglauben zugetan, hatte in seinem Narrenschiff geschrieben:

Vil Narren, Doctoren kummen dryn,
Der Bildniß ich hab hir gemacht,
Wer geman der die gschrifft veracht
Oder villeicht die nit kund lesen,
Der sieht jim molen wol syn wesen.

Sebastian Brant, der auch in nahen persönlichen Beziehungen zu Dürer stand, legte immer großes Gewicht auf die Illustration; er wendete ihr seine unausgesetzte Aufmerksamkeit zu und lieferte wirkliche Skizzen zur Herstellung der Holzschnitte. (Abb. 104.) Das Narrenschiff, in dem er den glücklichen Griff getan hat, den Lebenslauf des Menschen als eine Fahrt nach Narragonien zu bezeichnen, erschien 1494 bei seinem Freunde Johann Bergmann von Olpe, dem buchdruckenden Kleriker. Im Jahre 1498 war Sebastian Brant in seine Heimat nach Straßburg zurückgekehrt, und nun setzte er hier sich erst recht mit den Holzschneidern in Verbindung

und beteiligte sich an der Buchillustration so lebhaft, daß er sogar für die im Jahre 1502 bei Grüninger erschienene Virgilausgabe dem Zeichner Skizzen zu den beigefügten Bildern lieferte.



Abb. 104. Aus Seb. Brants Narrenschiff.

Da Straßburg und Basel gemeinsam an dem Fortschritte des geistigen Lebens der Nation arbeiteten, so finden wir auch Gestalten aus dem Baseler Künstlerkreise, welche für Straßburger Druckereien arbeiteten. Unter diesen ist namentlich erwähnenswert Urs Graf, der sich in Straßburg und Zürich als Goldschmied ausgebildet hatte und sich als solcher und als Holzschneider in Basel niederließ. In

Dr. Murners Narrenbeschwörung, die 1512 bei Hupfuff erschien, finden sich 17 Holzschnitte von Urs Graf.

So groß und allseitig war der pädagogische Eifer in Straßburg, daß auch die Poesie und die bildende Kunst der Zucht und der Lehre dienstpflichtig wurde. Und wie in alten Tagen die Bilder dazu dienten, die Lehren des kirchlichen Glaubens zu versinnlichen, so stand jetzt der Holzschnitt im Dienste des Humanismus. Er lockte zum Lesen, verbreitete die Kunde von den Großtaten, von der Weisheit der Vorfahren, von der Ergötzlichkeit der Welt und von dem Reichtum der Natur; er machte Auge und Phantasie empfänglich für die neuen humanistischen Lehren.

Noch in der Spätzeit des 16. Jahrhunderts entstanden in Straßburg durch die dorthin übergesiedelten Schweizer Tobias Stimmer und Christoph Maurer interessante Holzschnittwerke. Die Zeichnungen Stimmers wurden größtenteils in den Drucken des tüchtigen und unternehmenden Buchdruckers Bernhard Jobin verwendet, der seinen „Gevatter" Stimmer einige Jahre fast ausschließlich beschäftigte. Stimmer erscheint uns in seinen Holzschnitten als einer der fruchtbarsten und talentvollsten deutschen Meister, obschon er nicht die fabelhafte Produktivität seines Landsmanns Jost Amman entwickelte. Wie bei diesem, so führte aber auch bei Stimmer die ungewöhnliche Produktivität zur Manier, zu flüchtiger Wiedergabe der Idee ohne durchgebildete Reinheit der Auffassung und Zeichnung. Aus der Schule des Tobias Stimmer ist Christoph Maurer hervorgegangen. Anfangs Schüler seines Vaters Josias Maurer, begab er sich zu seinem berühmten Landsmann Tobias Stimmer nach Straßburg, in dessen Schule er mehrere Jahre zubrachte und dessen Manier er sich so aneignete, daß seine Zeichnungen kaum von denen seines Lehrmeisters zu unterscheiden sind. Von Maurer stammt u. a. das Brustbild des Dichters zu Fischarts „Ehezucht-Büchlein".

Ein trefflicher Meister im volkstümlichen Genre, auch besonders geschickter Radierer von Tierdarstellungen ist der Straßburger Franz Brunn. Die Datierungen auf seinen Blättern reichen von 1559—1596. Er zeigt sich besonders in Werken kleinsten Maßstabs höchst geistreich und lebendig. Wie die beiden Beham schildert er mit Vorliebe Scenen aus dem Volksleben seiner Zeit. Seine Bauerntänze, seine Darstellungen aus dem Leben des Landvolkes, seine Hexen- und Totentanzmotive verraten tüchtige künstlerische Schulung, wie seine Blättchen mit Tieren: Maulwurf, Käfer, Fuchs, Stachelschwein u. s. w. voller Naturverständnis, lebendig und wahr behandelt sind. (Abb. 105.) Eine Reihe von Handzeichnungen des Meisters befinden sich in der Sammlung des Louvre.

Bringt in Straßburg die deutsche Kunst in so später Zeit auch noch immer Gesundes und Urwüchsiges hervor, so beginnt doch die selbständig erfinderische Kraft gar bald zu versiechen. Matthäus Greuter von Straßburg (1584—1638) arbeitete seine vorgeätzten und mit dem Grabstichel vollendeten Platten bereits fast ausschließlich nach den Erfindungen anderer. Eine Künstlerfamilie, die in Straßburg viel Ansehen genoß, begründete der aus Lauingen in Schwaben eingewanderte Miniaturmaler und Radierer Friedrich Brendel, der sich im Jahre 1601 in Straßburg niederließ und daselbst Bürger wurde. Seine schönsten Miniaturen befinden sich heute im Louvre; sie stammen aus der Sammlung des Kardinals

Mazarin. In diesen Arbeiten, bescheiden im Format, aber höchst wirkungsvoll in den Einzelheiten, erscheint uns Brendel als ein Meister von überraschender Wahrheit und Schärfe, glücklich in der Erfindung der Scenen und die Perspektive bewundernswert beherrschend. Brendel, der zu den bedeutendsten Miniaturmalern zu zählen ist, starb 1651; seine Kunst vererbte sich auf seine Tochter Anna Maria, sowie auf seinen Sohn und Enkel fort.

Einen großen Ruf erwarb sich auch Wilhelm Bauer aus Straßburg, ein Schüler Brendels, der sich durch geistvolle Miniaturen und eine große Anzahl fein ausgeführter Kupferstiche einen geachteten Namen erwarb. Die besten Blätter von ihm befinden sich in der Albertina und im Louvre: Ansichten aus Italien, Bilder des dortigen Volkslebens, Schlachtenstücke, Seehäfen mit ihrem Treiben.

Die im Jahre 1676 in Straßburg errichtete Malerakademie, deren Begründer der Historienmaler Joseph Melling war, fand im Magistrate der Stadt rege Förderung. Aber die große Zahl der jetzt auftauchenden Maler kann uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß technische Virtuosität an die Stelle echter Kunst getreten ist. Im ganzen hatte Heinrich Vogtherr, ein Straßburger Theoretiker der Renaissance, nicht Unrecht, wenn er schon vor der Mitte des 16. Jahrhunderts über eine merkliche Abnahme in den freien Künsten klagt.

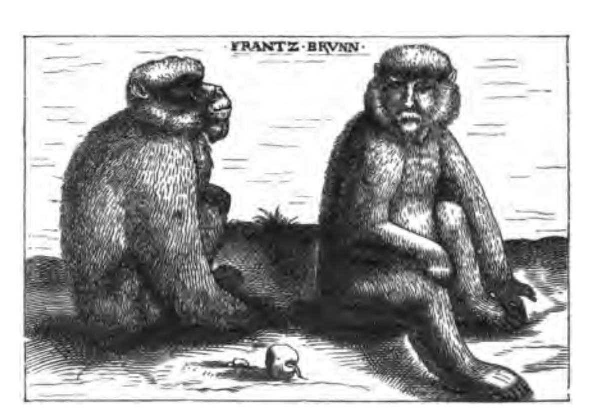


Abb. 105. Franz Brunn: Die Affen.

Im achtzehnten Jahrhundert trat Straßburg indes noch einmal in hervorragender Weise in die industrielle Bewegung ein; es war bekanntlich am berühmtesten durch seine Fayencen und es erscheint als die Stadt, in der zum ersten Male, und zwar lange vor Sèvres, das echte Porzellan angefertigt wurde. Karl Franz Hannong aus Maastricht kam um 1710 nach Straßburg, und zwar als Pfeifenfabrikant; er ließ sich in der Stampfgasse nieder, wo auch der Sitz der späteren Fayenceindustrie bis zu ihrem Niedergang geblieben ist. 1721 verband sich Hannong mit Johann Wackenfeld aus Ansbach, vermutlich einem ehemaligen Arbeiter, einem Maler der Meißner Manufaktur. Wie alle versprengten Porzellanmacher hatte auch er in Straßburg die Protektion der einflußreichsten Personen gefunden; auf Kosten des städtischen Regiments war ihm ein Brennofen erbaut worden, aber die Fabrikation gelang nicht, bis Hannong die erwähnte Societät mit Wackenfeld begründete. Diese war jedoch nur von kurzer Dauer. Als Hannong bald Alleinbesitzer wurde, dehnte er seinen Geschäftsbetrieb ganz wesentlich aus. Die Arbeiten des Karl Franz Hannong aus den Jahren 1719—1730 sind heute ziemlich rar. Die weiße Zinnglasur ist etwas ins Graue spielend und keineswegs rein in der Färbung; die Blumen sind ziemlich ungelenk gezeichnet, die Ein-

fassung und Schattierung ist mit Schwarzlot ausgeführt, das Violett fällt etwas ins Schwärzliche. Hannong fertigte auch weiße Fayence mit blauer Einfassung. Die schwerste Arbeit, die Einführung einer neuen Industrie, war durch den alten Hannong glücklich bewältigt worden. Seinen Söhnen oblag es, auf dem Vorhandenen nun weiter zu bauen; denn auch die für die neue Straßburger Industrie charakteristische Zierform, die naturalistischen Blumen, Rosen und Tulpen auf weißem Grunde, war schon von ihm gefunden. Von den beiden Söhnen Hannongs war Paul Anton der befähigtere; er verstand gründlich die Technik, verfügte ebenso über Geschmack wie über neue Ideen und entfaltete dabei unverkennbar kaufmännisches Talent. Zu welcher Vollkommenheit er seine Fayencen gefördert hat, ersehen wir aus den erhaltenen Mustern. Die Zinnglasur ist in den Stücken erster Wahl von durchsichtiger Weiße, leichtem Fluß und angenehmem Glanze. Er unternimmt auch zum ersten Male die Herstellung der echten Vergoldung an Fayencegeschirren, er beginnt dann das Fayence nach dem Muster des Meißner Porzellans zu bemalen. Geschickte Modelleure arbeiteten für ihn Figuren von Menschen und Tieren, wie sie damals als Kamindekorationen beliebt waren.

Als dann 1748 der Sohn des ersten technischen Leiters der Höchster Porzellanfabrik, Löwenfink, mit dem Porzellanmaler Roth nach Straßburg kam, trat er bald mit Hannong in Verbindung, der auf diesem Wege das Porzellangeheimnis erfuhr. 1751 begann Hannong das echte Porzellan (porcelaine en pâte dure) herzustellen. Aber nur wenige Jahre waren ihm für diese neue Arbeit gegönnt. Die französische Regierung erblickte in der Straßburger Fabrik eines die Interessen der „Manufacture royal de la porcelaine en France“ in Vincennes beeinträchtigendes Konkurrenzunternehmen. Hannong bot vergeblich sein Geheimnis der französischen Regierung zum Kaufe an. Durch einen Gewaltakt schlimmster Sorte wurde er gezwungen, im Hinblick auf die Privilegien von Vincennes-Sèvres den Betrieb der Fabrik einzustellen. Paul Anton Hannong wanderte nun nach Frankenthal aus, während sein Sohn Josef Anton in Straßburg verblieb und hier gewaltige Anstrengungen machte, seine Fabrikation innerhalb der gezogenen Schranken auf die Höhe der Vollkommenheit zu bringen. Da vernichtete ein neuer Schlag endgültig die immer mit scheelen Augen betrachtete Straßburger Fayence- und Porzellanindustrie. Vom Sommer 1774 ab behandelte die „Ferme“ die Hannongsche Ware bei ihrer Einfuhr nach Frankreich nach dem Tarif von 1664, nach welchem die 100 Pfund Brutto Fayence 28 Livres, die 100 Pfund Brutto Porzellan 140 Livres Eingangsgebühren kosteten. Damit war die Konkurrenz der Straßburger Ware gegenüber der französischen mit einem Mal unmöglich gemacht: eine blühende Straßburger Industrie war durch die französische Regierung brach gelegt für alle Zeit! (Vgl. Abb. 75.)

* * *



Abb. 106. Das Bürgerspital.

Nach dem 30jährigen Kriege, als Deutschland entnervt, zerrissen, ein Gespötte des Auslandes war, war das Elsaß der Krone Frankreichs hingegeben worden. Lange hatte man sich zwar von Seiten der deutschen Reichsstände gegen ein solch schimpfliches Losreißen eines der schönsten Länder des Reichsgebietes gesträubt, aber leider setzte Frankreich seine Forderungen doch durch. Der bisherige Besitzer des Elsaß, Erzherzog Franz Karl von Österreich, wurde mit drei Millionen Livres entschädigt, und Frankreich übernahm zwei Drittteile seiner Ensisheimschen Kammerschulden. Doch war in dem Abtretungsvertrag ausdrücklich vorgesehen: Frankreich solle Elsaß nur wie das Haus Österreich besitzen, also die Rechte der vielen dort gelegenen Reichsstädte anerkennen, namentlich solle Straßburg auch ferner zu Deutschland gehören. Aber die Rechte der Reichsstädte wurden von den französischen Beamten mißachtet; 1681 wurde auch Straßburg von Ludwig XIV. ohne den geringsten Schein von Recht überfallen, und die Bürger wurden gezwungen, ihm zu huldigen, und Kaiser und Reich duldeten die Schmach, die der übermütige Nachbar ihm anzutun wagte. Doch war das Elsaß in seinem innersten Marke immer deutsch geblieben; der ganze kräftige Bauernstand und der größte Teil der Stadtbevölkerung redete und verstand nur deutsch.

Die architektonische Entwickelung Straßburgs nahm nun selbstverständlich einen anderen Charakter an, nachdem lange Zeit die ganze Bautätigkeit gelähmt und nur monotone Kasernen entstanden waren. Den ersten großen städtischen Bau nach langen Jahren zeigt das von dem Stadtarchitekten Franz Rudolph Mollinger (1718—1724) errichtete Bürgerspital (Abb. 106), das an Stelle des alten, das zwei Jahre vorher ein Raub der Flammen geworden war, erstand.

Eine großartige Bautätigkeit fällt aber in die Zeit Ludwigs XV., die vor allem durch die mit den einziehenden Franzosen zurückgekehrte hohe katholische Geistlichkeit eingeleitet wurde. Zuerst wurde das heutige Gouvernement in der Blauwolkengasse für den Propst des Domstifts umgebaut; es ist ein stattlicher Spätrenaissancebau mit zwei erkerartigen Vorbauten. Am Fronton befindet sich das Wappen des Kardinals de Latour. Der hintere Teil des Erdgeschosses ist übrigens älter. Über einer spätgotischen Türe steht der Name Claus Berri 1516; an dem Eingang des Treppenturmes findet sich die Jahreszahl 1629. Hier haben



Abb. 107. Das ehemalige Bischöfl. Schloß (Palais de Rohan), Einfahrt von der Münsterseite.

wir es also nur mit einem teilweisen Neubau zu tun. Im Jahre 1728 aber wurde auf einem zu der alten bischöflichen Pfalz gehörenden Grundstücke der Bau des bischöflichen Schlosses durch den Kardinalbischof Armand Gaston de Rohan-Soubise begonnen, dessen Wappen im Giebelfeld der Hofseite noch sichtbar ist. Das Schloß ist in seiner architektonischen Ausbildung, wie besonders in seiner Innendekoration, eine der vornehmsten Leistungen des frühen Rokoko; die Pläne rühren von dem Hofarchitekten Robert de Cotte (1656—1735), einem Schüler Mansarts her. Die Ausführung war dem Architekten des Domkapitels, Massol, übertragen. Durch einen reich ausgebildeten, figurengeschmückten Torbau (Abb. 107), an dem alle Einzelheiten beachtenswert sind von der plastischen Ausschmückung durch Figuren bis zu den Dekorationsmotiven an den Füllungen der eichenen Doppeltüren und

bis zum Türklopfer, gelangen wir in einen geräumigen, architektonisch durchgebildeten Haupthof. Das Schloß selbst, dessen Hauptfassade nach dem Wasser geht — die Terrasse des Schlosses stand dicht an der Ill (Abb. 108) — erweckt den Eindruck eines vornehm gegliederten Palastes. Von besonderer Schönheit sind die einzelnen architektonischen Details, auch die Fensterschlußsteine, die sich durch die treffliche Behandlung des Gesichtsausdruckes, wie namentlich durch die vorzügliche dekorative Wirkung auszeichnen, die übrigens mit dem gesamten Beiwerk erzielt ist. In dem dekorativen Schmuck des Schlosses äußert sich das Bestreben, das Ornament, trotz des Zwanges, den das Material ausübte, zu freier Selbständigkeit zu entfalten und ihm jene Flüssigkeit der Form zu geben, mit der Oppenort bereits die Pariser entzückt hatte. Der reiche, an den Decken und Wänden angebrachte Skulpturenschmuck, die Tür- und Fensterbeschläge, die Schnitzereien der Türen (Abb. 109) und Spiegel sind voller Kraft und Leben. In dem schönen Schwung der Linie, in der reizvollen Behandlung von Licht und Schatten, in der musterhaften technischen Ausführung ruht das Geheimnis der Anziehungskraft dieser Ornamente. Die Prachtentfaltung, namentlich in der Anwendung der Skulpturen, steigert sich je nach der Bedeutung der Einzelräume.



Zeichnung von A. Körttge.

Abb. 108. Das Schloß von der Illseite.

Von wunderbarer Feinheit und Eigenart ist die Ausstattung des Schlafzimmers, aber nicht minder graziös und vornehm wirkt die der Salle du Dais (Abb. 110). So trug einst jeder Saal ein anderes Gepräge. Auch eine decente Farbigkeit kommt dabei zur Herrschaft; die Vestibüle sind in hellen, gelblichen und grünlichen

Tönen gestrichen, die übrigen hingegen weiß von der Decke bis zum Fußboden, in diesem Weiß aber dominiert die Vergoldung, die sich in Stuck und Holzschnitzerei auf dem lichten Grunde ausbreitet. Die als Füllung eines Rahmenwerks über den Türen und an anderen Stellen eingelassenen kleinen oder größeren Bilder wirken mit ihren verhältnismäßig kräftigen Farben ungemein pikant in der duftigen Gesamtstimmung dieser vornehmen Räume.



Abb. 109. Türfüllung aus dem Schloß (Palais de Rohan).

Durch die Revolution wurde das prächtige Schloß dem bischöflichen Besitz entzogen; der Architekt Franz Ludwig Madler (geb. 1758) hatte im Auftrag der damaligen Gewalthaber bereits Pläne ausgearbeitet, um den Charakter dieses fürstlichen Baues auch im Äußeren zu verwischen. So sollten vor allem die auf dem Portalbau des Schlosses befindlichen allegorischen Gestalten ihrer idealen Beziehungen entkleidet und als Symbole einer nunmehr in Acht erklärten Anschauung entsprechend verändert werden. Namentlich sollte eine neue Mittelfigur errichtet und dieser die Freiheitsmütze auf das Haupt gesetzt werden. Dann wurde

das Schloß als Nationaleigentum versteigert, von der Stadt aber für 128000 Fr. erworben. Das Schloß hat später Napoleon I., der es gegen den Hanauer Hof eintauschte, sowie seiner ersten Gemahlin wiederholt als Residenz gedient. Von Ludwig Philipp wurde das Schloß an die Stadt zurückgegeben. Von 1872—1884 war darin ein Teil der Universitätshörsäle; bis 1895 beherbergte es die Universitäts- und Landesbibliothek, jetzt ist in ihm die Gemäldegallerie und das Kupferstichkabinett, sowie das reichhaltige Denkmalarchiv und die Sammlung elsässischer Altertümer.

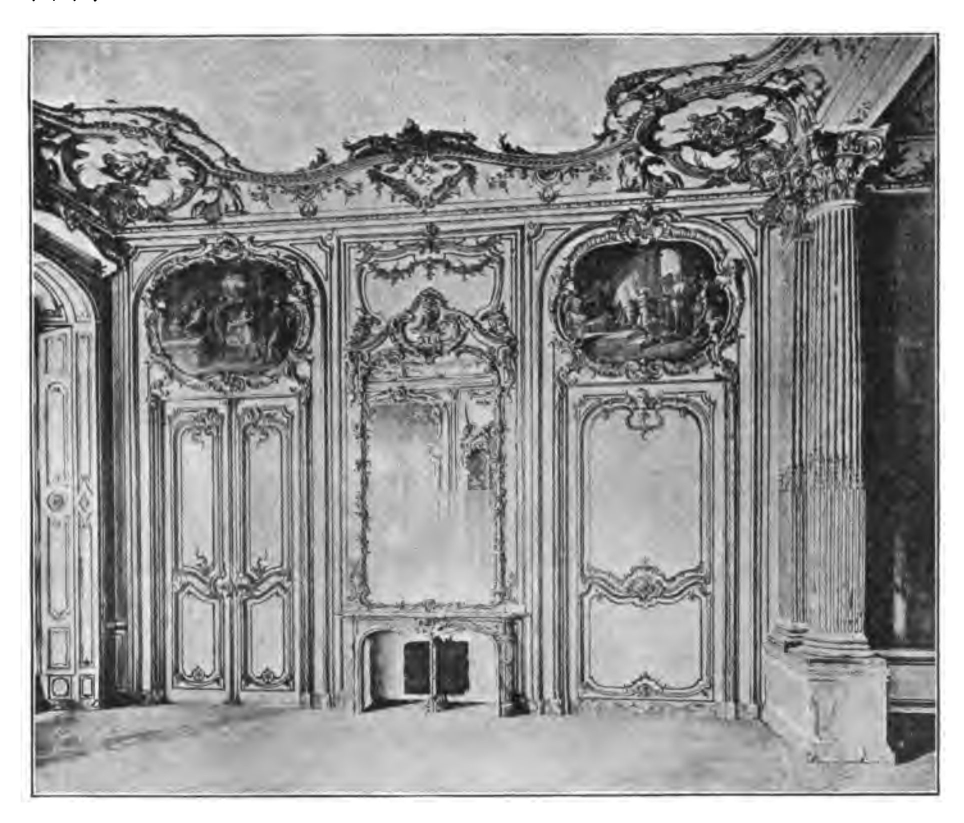


Abb. 110. Salle du Dais im ehemaligen bischöflichen Schlosse.

Die alte Gemäldegallerie ist 1870, da man sie in der Verwirrung zu bergen unterlassen hatte, ein Raub der Flammen geworden. Aus dem Museumsfonds, der aus den nach der Beschießung gezahlten Entschädigungsbeiträgen angelegt wurde, ist die neue Gemäldegallerie errichtet, von der man mit Recht behaupten kann, daß es unter den Sammlungen ähnlichen, d. h. mittleren Umfanges, keine zweite gibt, die die Geschichte der Malerei des letzten Halbjahrtausends so vollständig illustrierte wie diese. Trefflich vertreten ist vor allem die elsässische (Schongauer-) Schule des 15. Jahrhunderts, aus der der Sebastians-Altar aus Neuweiler erwähnt werden soll (Abb. 111). Die vier gemalten Flügel des Altars zeigen den hl. Laurentius und den hl. Stephanus auf Goldgrund, dann den Papst Sixtus und den hl. Rochus auf landschaftlichem

Hintergrund. Besonders reizvoll wirkt die ebenfalls gemalte Predella. Hochinteressant ist ferner ein aus dem Legat Straub stammendes Bild des Konrad Witz, die hl. Magdalena und Katharina darstellend (Abb. 112), das in seinem Realismus eine merkwürdige Mischung von niederländischem und oberrheinischem Einfluß zeigt. Gut vertreten ist, wie bereits berührt, Hans Baldung. Unter den deutschen Meistern des 16. Jahrhunderts fesselt ferner Cranach, Hans Brosamer und ein dem Regensburger Altdorfer verwandter Bildnismaler unser Interesse. Offen-



Abb. 111. Der Sebastiansaltar aus Neuweiler in der Straßburger Gemäldegallerie.

bar von Hans Memling stammen die miniaturmäßig ausgeführten Täfelchen eines Reisealtars (Abb. 113). Unter den Flamländern ragt Rubens mit dem Bildnis einer Dame und ein Studienkopf von van Dyck besonders hervor. Die holländische Abteilung hat ein ausgezeichnetes Werk von Thomas de Keyser „Die Silberschmiede von Amsterdam" aufzuweisen (Abb. 114), auf dem sich, neben den bärtigen Gestalten der älteren Zunftmeister auch ein jugendlicher Kopf befindet, den man als eine Zutat des jungen Rembrandt bezeichnen möchte. Von Rembrandt selbst bewahrt die Gallerie einen auch technisch sehr interessanten Studienkopf, das Brustbild eines alten Mannes. Pieter de Hooch, Esaias Boursse, Jan van Gojen, Kalf, de Heem, de Witte u. a. sind mit charakteristischen, zum Teil

sehr hervorragenden Bildern vertreten. Eine Darstellung des Zuges der hl. drei Könige gibt einen guten Begriff der Richtung des Fra Angelico; unter den Italienern



Abb. 112. Konrad Witz von Rottweil (nachweisbar in Basel 1434—1454): Die Hll. Magdalena und Katharina in der Straßburger Gemäldegallerie.

des 15. Jahrhunderts sind die Bilder von Piero de Cosimo, Lorenzo di Credi, Filippino Lippi u. a. bemerkenswert. Einen sehr lehrreichen Überblick bietet die

Sammlung über die venetianische Malerei vom Ende des 15. bis zum 16. Jahrhundert durch die Bilder von Crivelli, Basaiti, Cima da Conegliano und Giovanni Cariani (Bildnis eines Lautenspielers) (Abb. 115). Von hoher Bedeutung sind auch die geistvoll behandelten Köpfe zu Lionardos Abendmahl, in denen dem Original zeitlich sehr nahestehende Kopien zu erkennen sind. Viel besprochen ist das Bildnis einer jungen Römerin, der sog. Fornarina, das offenbar einem Werkstattgenossen Raffaels angehört. Aus der Reihe der Bilder des 18. Jahrhunderts ragen namentlich einige farbenglühende Werke von G. B. Tiepolo, dem letzten großen Venetianer, hervor. Die spanische Schule wird charakterisiert durch interessante Werke von Ribera und Zurbaran, die französische durch Claude Lorrain, Dughet gen. Poussin, François Millet, Watteau, Lancret und Pater.



Abb. 113. Hans Memling: Eine Tafel aus einem Reisealtar in der Gemäldegallerie.

Im Saal der modernen Meister sind die elsässischen Künstler gut vertreten. Besonders die Schöpfungen von dem Maler Hornecker und dem Bildhauer Marzolff verdienen Beachtung. Allgemeines Interesse beansprucht aber der in der Stimmung überaus feine Weiher von Ville d'Avray (Abb. 116) vom Meister Corot und der Garten in einem holländischen Waisenhaus von Max Liebermann.

Bemerkenswert sind endlich auch die italienischen Bildhauerwerke des 15. und 16. Jahrhunderts: eine männliche Büste von Alessandro Vittoria, ein Flachrelief, Maria mit dem Kinde, von Luca della Robbia, ein Flachrelief in bemaltem Stuck von Donatello, dann ähnliche Reliefs von Antonio Rossellino und anderen Florentiner Meistern des 15. Jahrhunderts.

Im alten Schloß hat auch die stattliche elsässische Altertumssammlung, auf deren hochbedeutsame Bestände, namentlich für die prähistorische und die mittel-



Abb. 114. Th. de Keyser: Die Silberschmiede von Amsterdam in der Gemäldegallerie.



Abb. 115. Giovanni Cariani: Bildnis eines Lautenschlägers in der Gemäldegallerie.

alterliche Zeitepoche bereits des öfteren hingewiesen worden ist, ihre Aufstellung gefunden. In jüngster Zeit hat sich auch die römische Abteilung des Museums wesentlich vermehrt durch die Wandgemälde vom Thomas- und vom Kleberplatz, wie durch römische Skulpturwerke von besonderer Schönheit in der Ausführung, z. B. durch einen sog. Viergötterstein, der Juno, Minerva, Merkur und Herkules im Relief, aus flachen Nischen herausgearbeitet, zeigt. Schon der Hof des alten Schlosses gibt einen Begriff von dem Reichtum der Sammlung an mittelalterlichen Steinarbeiten, namentlich an interessanten Steinsärgen; bemerkenswert sind auch die verschiedenen romanischen Kapitellreliefs, besonders die aus dem ehemaligen



Abb. 116. Corot: Der Weiher von Ville d'Avray in der Gemäldegallerie.

Kloster zu Eschau vom Ende des 11. Jahrhunderts. Unter den übrigen Gegenständen ragen die mittelalterlichen Glasgemälde aus verschiedenen Kirchen des Elsaß hervor. Durch ihren Figurenschmuck ist die aus dem 15. Jahrhundert stammende Steineckſäule vom Hause Gerhaerts von Leien „zum Zinneneck" interessant.

Das alte Schloß wird mit der Zeit völlig für Museumszwecke eingerichtet werden und nach einer gründlichen Neuherstellung auch in seinem Innern als ein Juwel der Baukunst erscheinen, in dem Pracht und Gediegenheit zu gleichem Rechte gelangen.

Architektonisch von unzweifelhafter Bedeutung ist ferner das heutige Statthalterpalais (Abb. 117), das sich auf der Stelle jenes jüdischen Begräbnisplatzes erhebt, auf dem man 1349 die Juden verbrannt hatte. Es ist 1730—1736 für den

durch seine Mißwirtschaft berüchtigten praetor royal Klinglin mit stattlich geschmückten Fassaden in vornehmen Formen erbaut worden und fesselt auch durch das prächtige, in die enge Brandgasse eingebaute Eingangsportal, das einen feinen dekorativen Schmuck aufzuweisen hat (Abb. 118).

Das heutige Stadthaus war ursprünglich eine curia claustralis des Domkapitels, der Hof von Ochsenstein. In den Garten erbaute ein Kanonikus Berthold von Ochsenstein eine der hl. Petronilla und Scholastica geweihte Kapelle. Später wurde es der Hof der Grafen von Hanau, dann ließ ein Landgraf von Hessen-Darmstadt 1736 durch Massol das heutige stattliche Gebäude errichten, welches in seiner architektonischen Gliederung wie in seiner ornamentalen Ausschmückung vornehm und reich wirkt.



Abb. 117. Das Statthalterpalais (ehemalige Präfektur).

Den Bedürfnissen eines Stadthauses entsprechend erfuhr das Palais ja mancherlei bauliche Veränderungen, aber im großen und ganzen hat es seine Physiognomie bewahrt.

Aus der Zeit der Erbauung stammen aber auch noch im Innern die reichgeschnitzten Eichenholztäfelungen und Bekrönungen. Kostbare Gobelins, chinesische Vasen, Uhren, Spieltische, Goldschmiedearbeiten werden aus dem ehemaligen Bestande des Schlosses heute noch im Stadthause verwahrt; unter anderen ein kostbares Boule-Möbel, ein Kabinett in Ebenholz, Bronze und Marmor, das früher unter dem Namen: Toilette de Madame de Maintenon in Straßburg bekannt war.

Das benachbarte heutige Dienstgebäude des Generalkommandos, das 1770 in den Besitz des Herzogs Max von Zweibrücken überging, des Vaters von König Ludwig I. von Bayern, dürfte nach einem italienischen Vorbild erbaut sein. König Ludwig wurde 1786 in diesem Gebäude geboren.

In vorzüglichen Verhältnissen errichtet und mit eigenartigen Motiven versehen ist das ehemalige Gebäude der Polizeidirektion (jetzt Bank von Mülhausen) in der Brandgasse Nr. 2, das 1757 für die Äbte des reichen Klosters Maursmünster als Absteigequartier erbaut wurde.

Von dem als „Straßengeradmacher" bereits gewürdigten Blondel stammt die 1765—1771 errichtete Fassade des Aubettegebäudes auf dem Kleberplatz, ursprünglich nur ein Dekorationsstück zur Verhüllung unschöner, kleiner Buden.

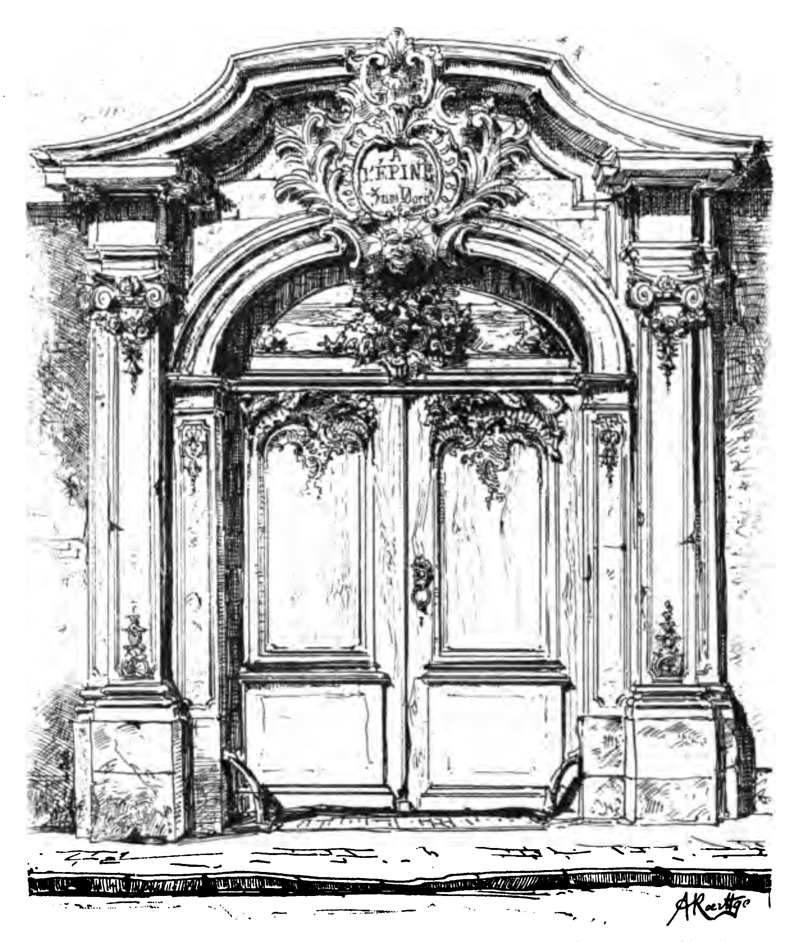


Abb. 118. Einfahrtstor am Statthalterpalais in der Brandgasse.

Der Stil Ludwigs XV. hat sich auch im Straßburger Privatbau insoferne geltend gemacht, als er alte Renaissancehäuser verschwinden und reiche stattliche Fassaden erstehen ließ. Es gilt dies vor allem von einigen Häusern in der Judengasse (1791), des Alten Fischmarktes, der Gewerbslauben und der Spießgasse. Einzelheiten aus dieser Zeit, schöne Wandbrunnen, Kartuschen, originelle Schlußsteine, geschnitzte Haustüren, z. B. Dornengasse 9 (Abb. 119) und Reibeisengasse 12, Treppen und Holzgallerien, Balkongitter, Portale und Erker, lassen sich noch an außerordentlich vielen Häusern Straßburgs nachweisen.

Durch die große Revolution wurde diese Bauepoche zu einem raschen Abschlusse geführt, doch gehört das 1806 errichtete Orangeriegebäude noch dem Stile

Ludwigs XVI. an, wenn auch das säulengeschmückte und mit einer Kuppel überdeckte Vestibül mehr an die Kaiserzeit erinnert. Der Stil Louis XVI. kam auch noch in der Innendekoration vieler Herrschaftshäuser Straßburgs, so in der Kalbsgasse 18 und in der Schlossergasse, zur Anwendung.



Zeichnung von A. Körttge.

Abb. 119. Portal in der Dornengasse 9.



Abb. 120. Der Kaiserplatz mit Blick auf das Statthalterpalais und Theater.

Seit der Wiedervereinigung der Stadt mit dem Deutschen Reiche ist ihrer Baugeschichte ein eigenartiger Charakter aufgeprägt worden. Aus der bescheidenen, von übermäßig engem Festungsgürtel eingezwängten Departementstadt ward es die Hauptstadt eines Landes von der Größe Badens. Zur Herstellung öffentlicher Bauten mußte sich infolgedessen nach der Vornahme der Stadterweiterung eine erstaunliche Bautätigkeit entfalten, die durch die Organisation der Landesverwaltung, die Einrichtung des Landesausschusses, die Begründung der Universität hervorgerufen wurde. Es sei nur an die Gebäude in der Nähe des Kaiserplatzes erinnert: an den Kaiserpalast (Abb. 121), mit dem das Deutsche Reich dem Kaiser ein Absteigequartier in Straßburg geschaffen hat, das Landesausschußgebäude, das Gebäude der Universitäts- und Landesbibliothek, die Ministerialgebäude und das Oberpostdirektionsgebäude.

Von Kirchenbauten war vor 1870 im 19. Jahrhundert nur die Allerheiligenkapelle und die Klosterkapelle in der St. Elisabethengasse in Straßburg erbaut worden. Nach dem Jahre 1870 erstand an Stelle des während der Belagerung niedergebrannten Temple-Neuf „Die Neue Kirche“, ausgeführt von dem Straßburger Architekten E. Salomon. Dieselbe ist ein dreischiffiger romanischer Bau mit nur geringer Erhöhung des Mittelschiffes. 1889—1893 wurde die neue Jung-St. Peter (Herz-Jesu) Kirche (Abb. 122) nach einem Entwurfe der Architekten Hartel und Neckelmann mit einer mächtig dominierenden Kuppel zur Ausführung gebracht. Motive der Frührenaissance sind an dem wirkungsvollen Baue mit den Formen des Übergangsstiles verquickt worden. Auch das Innere der Kirche ist durchaus

würdig; besonders sei die Statue der Rosa Mystica von dem Elsässer Meister H. M. Waderé erwähnt. Auch in der Magdalenenkirche, im Münster, in der Ludwigskirche und besonders in der Kapelle des Klosters Notre Dame hat die junge elsässische Kunst erfreuliche Erfolge zu verzeichnen in den Werken von Prof. Martin Feuerstein (aus Barr), die uns einen interessanten Einblick in die Entwickelung des hochbegabten, zur Zeit in München wirkenden Meisters gewähren.

Für den vom Staden Kommenden schließt das Stadtbild, gegen die Heleneninsel zu, die zwischen den Uferstraßen der Ill und Aar 1892 erbaute evangelische



Abb. 121. Der Kaiserpalast.

Garnisonskirche (Abb. 123) malerisch ab; sie ist von dem Architekten Louis Müller im Stil der in Straßburg heimischen Gotik errichtet. Ebenfalls in gotischer Grundrißanlage, aber in den Detailformen viel verständiger und origineller, ist die katholische Garnisonskirche (Abb. 124), die in schöner, freier Lage an der Schwarzwaldstraße von dem Architekten Ludwig Becker in Mainz in gelblichem Sandstein errichtet worden ist.

Erwähnt sei auch die in wuchtigen Formen erbaute Synagoge (Abb. 125), (Architekt Prof. Levy in Karlsruhe), mit ihrem 52 m hohen achteckigen Vierungsturm, die entschieden mit zu den baukünstlerisch hervorragendsten neuen Kultusbauten Straßburgs zu zählen ist; sie ist nach dem Vorbilde der ältesten Synagoge auf deutschem Boden, der Wormser, im romanischen Stil gehalten.

Von den übrigen Bauten sei nochmals des bereits erwähnten Kaiserpalastes gedacht, der leider wegen seiner tiefen Lage nicht so zur Geltung gelangt, wie es diese „Burg" notwendig mit sich bringen sollte. Die prunkvollen Formen der Florentiner Palastarchitektur der Renaissance, die Anwendung einer reichen Rustika, der mächtige bildnerische Schmuck des Portals wie der Außenteile überhaupt, die über dem Gebäude emporsteigende große Kuppel, auf der zwei Herolde den Fahnenmast halten, all das würde großartiger in seiner Wirkung sein, wenn die un-



Abb. 122. Die neue Jung-St. Peter (Herz-Jesu)-Kirche.

günstigen Terrainverhältnisse vor der Erbauung eine Korrektur erfahren hätten. Von den Innenräumen sind besonders prächtig das in der Mitte des Baues gelegene, mit Kaskaden ausgestattete Haupttreppenhaus, der östlich davon angeordnete Audienzsaal und die auf der Westseite befindlichen Festsäle. Die Inneneinrichtung der einzelnen Räume selbst ist verhältnismäßig einfach, beinahe frostig.

Um ein würdiges Gegenüber für den Kaiserpalast zu schaffen, wurde auf dem südlichen der beiden, den neuen Kaiserplatz nach Osten begrenzenden Bauquadrate das Landesausschußgebäude (Abb. 126) errichtet. Die Fassaden zeigen wiederum die Formen italienischer Renaissance und zwar in sehr vornehmer, ruhig wirkender Behandlung.

Das nordöstliche Bauquadrat beim Kaiserplatz nimmt die Landes- und Universitätsbibliothek (Abb. 127) ein, deren Fassaden in demselben Stile und in demselben Materiale wie das Landesausschußgebäude, in künstlerischer Übereinstimmung mit diesem, von den Architekten Hartel und Neckelmann entworfen und ausgeführt sind. Die beiden Figurengruppen, das Giebelfeld und die Medaillons, sind von dem Straßburger Bildhauer Riegger gefertigt.

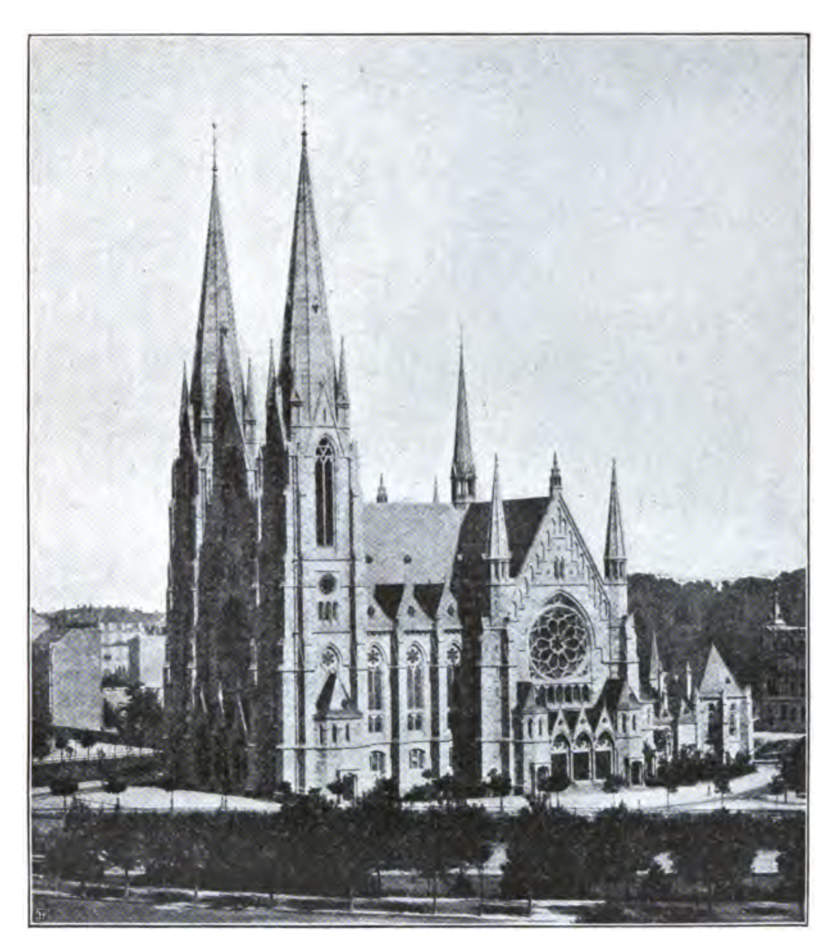


Abb. 123. Die evangelische Garnisonskirche.

Vor dem ehemaligen Fischertor wurde in den Jahren 1878—1884 nach den Plänen und unter der Oberleitung des Architekten Prof. Warth in Karlsruhe das allgemeine Kollegiengebäude der Universität (Abb. 128) errichtet. Die Außenseite des Gebäudes zeigt den Palaststil der Renaissance-Architektur. Über einem niedrigen Sockelfuß von rotem Sandstein erhebt sich der übrige Bau in prächtigem grauen Sandstein. Das Sockelgeschoß und das Erdgeschoß steigen in Rustikabau auf, während das obere Geschoß in große Bogenfenster zwischen jonischen Halbsäulen oder Pilastern aufgelöst ist. Der etwas vorspringende und höhere Mittelbau ist

reicher gestaltet; im Hauptgeschoß desselben treten zwischen den Bogenfeldern schlanke korinthische Säulen hervor. Diese tragen über dem stattlichen Hauptgesimse eine hohe Attika, auf der sich eine Gruppe mit der fackel- und kranztragenden Pallas Athene erhebt. Der reiche figürliche Schmuck in den Nischen des Mittelbaues und an den Wänden über den Statuen ist nach Modellen von C. F. Moest in Karlsruhe ausgeführt. Die Ecken des Gebäudes sind mit vortretenden, durch Attiken erhöhte

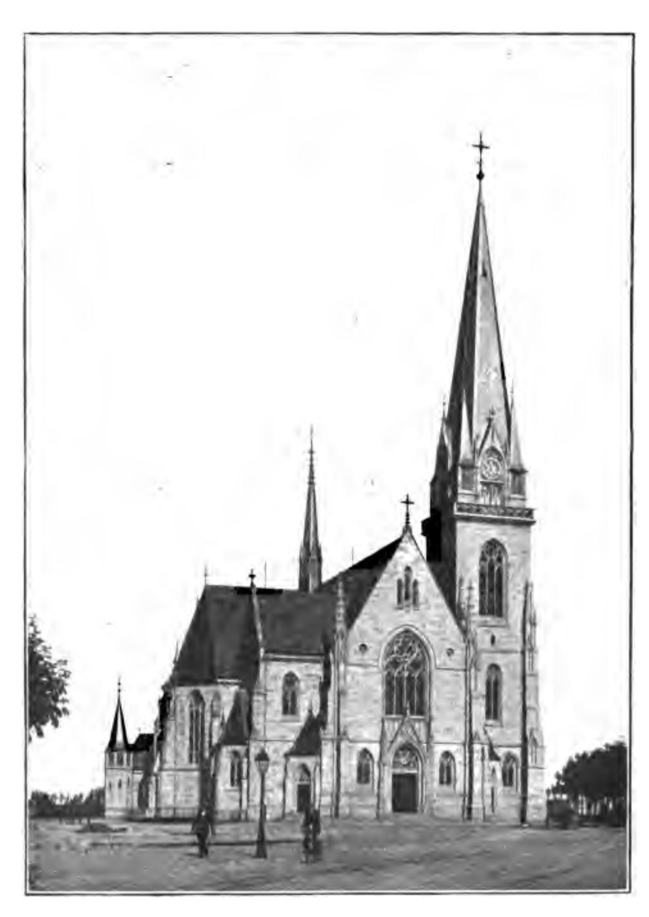


Abb. 124. Die katholische Garnisonskirche.

Pavillons geschmückt. Sechsunddreißig überlebensgroße in Stein ausgeführte Standbilder sind vor den Attiken auf diesen Pavillons zur Aufstellung gekommen. Sie stellen hervorragende Vertreter der deutschen Wissenschaft seit der Zeit des Humanismus dar. Über die große Freitreppe gelangt man in die Eingangshalle, deren Gewölbe von graublauen Granitsäulen getragen werden. Ein Treppenaufgang von wenigen Stufen führt in die mit reich gemaltem und kassettiertem Spiegelgewölbe überdeckte Mittelhalle, an die sich unmittelbar der monumental durchgebildete große Lichthof anschließt. Er ist in zwei Geschossen von offenen Bogenhallen umgeben und mit einer farbigen teppichartig gemusterten Glasdecke überdeckt. An der Rück-

wand haben zwei marmorne Kolossalbüsten Platz gefunden, die eine dem Botaniker Anton de Bary, die andere dem Theologen Eduard Reuß gewidmet; jene ist von Donndorf in Stuttgart, diese von Härter in Berlin ausgeführt. Mit sehr reicher Stuckaturarbeit und mit Gemälden ist die Aula geschmückt. Die Mitte der nördlichen Hauptwand nimmt das überlebensgroße Bild Kaiser Wilhelms I. ein, die gleiche Stelle an der Südwand hat ein Bild des alten Straßburger Stättmeisters Jakob Sturm erhalten, gemalt von H. Petzet. Die übrigen Wandflächen der Aula



Abb. 125. Die Synagoge.

sind mit allegorischen Darstellungen von K. Brünner in Kassel geschmückt. An das allgemeine Kollegiengebäude reihen sich in den benachbarten Straßen in Neubauten an: das chemische, das physikalische, das botanische, das mineralogisch-petrographische, das geognostisch-paläontologische, das zoologische, das astronomische Institut und die Sternwarte. — Das Anatomiegebäude und das pathologische Institut erinnert in seiner Form an seine Entstehung zu der Zeit, als noch der Festungswall an Straßburgs Südfront in der alten Vaubanschen Gestaltung bestand. Es ist ein Neubau, der in seiner geschlossenen Form wie in seiner Anordnung des Korridors und der Zimmer dem Grundriß eines guteingerichteten Klosters ähnelt. In der Spitalwallstraße ist ferner der Neubau des physiologischen, des physiologisch-



Abb. 126. Das Landesausschußgebäude.



Abb. 127. Die Universitäts- und Landesbibliothek.



Abb. 128. Das Allgemeine Kollegiengebäude der Kaiser Wilhelms-Universität.



Abb. 129. Das Justizgebäude.

chemischen Instituts und des Instituts für Hygiene und Bakteriologie. In der südöstlichen Ecke des für die medizinischen Institutsbauten bestimmten Geländes vor dem Spitaltor steht das pharmakologische Institut, nach den Plänen des Architekten Warth erbaut. An die südwestliche Seite des Bürgerspitals schließt sich die



Abb. 130. Das Reichspostgebäude.

chirurgische Klinik an. Benachbart sind die psychiatrische, die Frauenklinik und die Klinik für Augenkrankheiten und die medizinische Klinik.

An Stelle der alten Finkmatt-Kaserne erhebt sich heute das neue Justizgebäude für das Land- und Amtsgericht (Abb. 129), nach Plänen von Prof. Neckelmann im Stile der italienischen Renaissance erbaut. Das Gebäude enthält einen mächtigen, giebelgeschmückten, vierseitigen Portikus und eine große Wartehalle mit vornehm stilisierten Treppenanlagen und Umgängen.

Unter den Schulen Straßburgs hat die reichsten Fassaden- und Silhouettengestaltung die Drachenschule, die infolgedessen als einer der formenüppigsten Renaissancebauten uns gegenübertritt.



Abb. 131. Die sog. „Neue Metzig“ am hohen Steg.

Mit gotischer Ornamentik, mit stattlichen malerischen Burghöfen und klostergangähnlichen Korridoren ist das monumental wirkende Gebäude der Reichspost (Abb. 130) errichtet. An dem durch reiche Architektur mit vorgelegten Säulchen und oberen Balkonen auf Kragsteinen ausgezeichneten Bau findet sich auch Skulpturenschmuck durch die überlebensgroßen Standbilder dreier Kaiser des alten —

Friedrich Barbarossa, Rudolph von Habsburg und Maximilian I. — und der drei Kaiser des neuen Deutschen Reiches. Die Skulpturen sind ein Werk des Meisters Joh. Riegger. In der Schalterhalle steht eine gute Büste des Staatssekretärs v. Stephan, von dem Berliner Bildhauer Josef Uphues in Marmor ausgeführt.

Unter den übrigen Neubauten sei nochmals das auf Kosten der Stadt an Stelle der sog. „Neuen Metzig“ errichtete Prachtgebäude erwähnt. (Abb. 131.)

Einen reizvollen Gruppenbau, an der Stelle der ehemaligen Pionierkaserne, bildet die neue städtische Höhere Mädchenschule (Abb. 132), an deren Direktorial-



Abb. 132. Die neue städtische Höhere Mädchenschule.

gebäude auch die geschnitzten Renaissance-Holzteile des eingelegten Hauses „Zuem Katzeroller“ in der Pergamentergasse Verwendung fanden. Die Turnhalle der Schule ist mit zwei Straßburgs Vergangenheit behandelnden Wandgemälden geschmückt: der Aufschwörung vor den Ratsherren von Karl Jordan (Abb. 133) und dem Einzug Kaiser Sigismunds von Leo Schnug. Einige bemerkenswerte Privatbauten in modernem Stile sind namentlich in der Ruprechtsauer Allee und in ihren Seitenstraßen entstanden. Am Ende der Allee findet sich die Villa Schützenberger (Abb. 134), die den Einfluß eines Hektor Guimard nicht verleugnen kann. Durch die Orangerie, in der ein interessantes Elsässisches Bauernhaus unter Benutzung der alten Holzschnitzereien und getreu nach dem aus Molsheim stammenden Hause aufgebaut ist (Abb. 135), führt der Weg nach der Ruprechtsau, so benannt nach

dem adeligen Ruprecht Bock (1200), von dem die Böcklin von Böcklinsau abstammen. In der Ruprechtsau finden sich mehrere mit Statuen geschmückte ältere Gartenanlagen und vornehme Landhäuser; besonders sei das an Kunstwerken und Geräten aller Art, auch an wertvollen Ölgemälden reiche Schloß des Grafen Pourtalès erwähnt. Originelle Portalanlagen finden sich in dem das Gepräge der Empirezeit tragenden Besitztum von H. L. Kayser.

In der Orangerie, hinter dem Orangeriegebäude, steht eine Büste auf einem Postament auf rotem Sandstein: „Viktor Neßler 1840—1890". Im übrigen ist Straßburg nicht gerade reich an Denkmälern zu nennen. Es ist nun merkwürdig, daß als ältestes Denkmal das im Jahre 1768 an dem Schlußstein eines Fensterbogens des ersten Stockwerkes im Hause Alter Kornmarkt 12 angebrachte Medaillonbild des alten Fritz mit der historischen Flöte zu betrachten ist. Des großen Preußenkönigs Besuch in Straßburg, der vermutlich die Veranlassung zur Ausführung dieses Steinreliefs gegeben hat, ist von ihm selbst in humorvoller Weise beschrieben worden, unter dem Titel: „Description poétique d'un voyage



Abb. 133. Karl Jordan: Die Aufschwörung der Bürgerschaft vor den Straßburger Ratsherren. Wandgemälde in der städtischen Höheren Mädchenschule.

à Strasbourg". Von diesem Relief abgesehen, ist als ältestes Monument das des am 11. Juni 1800 in der Schlacht bei Marengo gefallenen Generals Dessaix zu betrachten; es ist entworfen von Weinbrenner und mit Reliefs von Ohmacht geschmückt. Auf dem Kleberplatz erhebt sich das Bronzestandbild des zu Straßburg geborenen Generals Kleber (Abb. 136), der am 14. Juni 1800 bei Kairo meuchlings von einem Mameluken ermordet wurde. Zu seinen Füßen befindet sich ein ägyptischer Sphinx; am Sockel sind Reliefs mit den Schlachten von Altenkirchen und Heliopolis angebracht. Das Monument wurde 1836—1838 vom Bild-



Abb. 134. Moderne Villa in der Ruprechtsauer Allee.

hauer Graß ausgeführt. Auf dem Gutenbergplatz finden wir die Statue Gutenbergs, die von dem Bildhauer David d'Angers hergestellt und der Stadt geschenkt wurde. Das Erzstandbild des Marquis de Lezay-Marnesia, préfet du Bas-Rhin (1810—1814), am Garten des Statthalterpalais stammt ebenfalls von Graß. Erwähnenswert ist auch die von dem Bildhauer Heß in München ausgeführte Büste König Ludwigs I. von Bayern, welche daran erinnert, daß dieser König als Sohn des ehemaligen französischen Obersten Max von Bayern im Zweibrücker Hofe geboren wurde. Des Fischartbrunnens am Zürcherplatz haben wir bereits gedacht. Zu den jüngsten Denkmälern Straßburgs gehört das Medaillonrelief mit dem Kopfe des Generals von Falkenstein von dem Bildhauer A. Muschweck auf dem Broglie-

platze und der auf dem alten Weinmarkt aufgestellte Brunnen mit den Bronzemedaillons der elsässischen Dichter Stöber, nämlich Ehrenfried und seiner Söhne August und Adolf.

Vor dem Theater hat der bereits erwähnte, dem freien Schaffen Adolf Hildebrands entsprungene, von dem Justizrat Reinhard gestiftete monumentale Brunnen Aufstellung gefunden (Abb. 137). Die meisterhaft modellierte und ausgeführte Gestalt des Vater Rhein bekundet das fein entwickelte, geradezu klassische Formgefühl des Meisters. Die ganze Anlage des länglichen Beckens, in das



Abb. 135. Das elsässische Bauernhaus (aus Molsheim) in der Orangerie.

sich kaskadenartig die Fülle des Wassers ergießt, wirkt auf dem ehemaligen Roßmarkte wahrhaft erfrischend.

In kurzem wird Straßburg noch mit einem anderen Werk der Plastik beschenkt werden. Ein Schüler von Reinhold Begas, Ernst Wägener, hat den Auftrag erhalten, die Gestalt Jung-Goethes in einer Bronzestatue auszuführen, die vor dem Kollegiengebäude der Universität aufgestellt werden wird. Die Aufgabe, die Wägener hier für Straßburg zu lösen hatte, war nach verschiedenen Richtungen hin sehr schwierig. Die Straßburger Zeit im Leben Goethes ist genügend charakterisiert als eine Epoche des Sturmes und Dranges, als eine Zeit der Wandlung, in der die Ideale des werdenden Dichters im Kampfe miteinander liegen. Was die äußerlichen Beziehungen anlangt, so wissen wir, daß Goethe am 2. April 1770

als Student der Rechte in Straßburg eintraf. ‚Ich bezog‘, schreibt er, ‚ein kleines, aber wohlgelegenes und anmutiges Quartier an der Sommerseite des Fischmarkts, einer schönen langen Straße, wo immerwährende Bewegung jedem unbeschäftigten Augenblick zu Hülfe kam.‘ Goethe wohnte am Alten Fischmarkt, jetzt Nr. 36, wo



Abb. 136. P. Graß: Das Standbild des Generals Kleber.

ein Bronzemedaillon angebracht wurde. Ein charakteristisches Porträt Goethes aus dieser Zeit existiert aber leider nicht. Wägener hat Jung-Goethe (Abb. 138) dargestellt, wie er stolzerhobenen Hauptes, den Wanderstab in der Rechten, gerades Wegs in ein Leben voll vom Sonnenschein unvergleichlichen Schaffens schreitet. Das aus Marmor herzustellende Empirepostament soll mit Bronze-Reliefs aus Goethes Straßburger Tagen geschmückt werden: Goethe auf dem Ritt nach Sesenheim und als Vorleser vor Friederike und ihrer Schwester. An

den beiden Seiten einer abgerundeten Balustrade sollen die Bronzefiguren der lyrischen und tragischen Muse Aufstellung finden.

Aber nicht nur von außen strömt dem neuen Straßburg bedeutsamer künstlerischer Schmuck zu: auch die heimische Kunst und das Kunstgewerbe erfreut sich



Abb. 137. Adolf Hildebrand: Der Vater Rhein vom Reinhardsbrunnen.

eines kräftigen Aufschwunges. Frisches Leben blüht auch in der alten Reichsstadt wieder auf, in Handel und Gewerbe, in Kunst und Literatur.

Zur Zeit Ludwigs des Frommen rühmt Ermoldus Nigellus in seiner Verbannung in Straßburg:

„Mich ruft städtischer Lärm hin zu der glänzenden Stadt,
Volkreich ist sie, die Stadt, vordem von den Römern geheißen
Silberne Stadt, fürwahr! würdig des Namens so stolz
Straßburg wird sie geheißen, von uns in neuem Erblühn,
Weil in der Völkerstraß' Burg sie geworden und Tor."



Abb. 138. Ernst Wägener: Das Goethe-Denkmal.

Heute klingen des karolingischen Sängers Verse, als seien sie eine Prophezeiung für spätere Tage gewesen; als hätte er vorahnend die Macht und Bedeutung der stolzen Reichsstadt geschildert. Aber auch neue Keime gedeihlichen Wachstums haben längst angefangen, sich auf allen Gebieten zu entfalten. Und Neu-Straßburg wird, wenn nicht widrige Geschicke den ruhigen Gang seiner Entwickelung gewaltsam unterbrechen, der rühmlichen Vergangenheit Alt-Straßburgs ehrenvoll nacheifern. Immer aber wird Straßburg eine historische Stadt

bleiben, wenn auch so vieles im Laufe der Zeit verschwunden ist von jener malerischen Erscheinung, welche in der alten Stadt den Gegensatz zur modernen Stadt bildet. Der noch vorhandene Reichtum an Gegensätzen, welcher den Wechsel in malerischen Formen erzeugt und ein vielgestaltetes Leben verrät, wird das Auge immer aufs neue fesseln und erfreuen. Wer die Zeit des Werdens und Ringens in der baulichen Gestaltung Alt-Straßburgs verfolgt, wird nicht ohne Teilnahme beobachten, wie selbst in den engen, winkligen Straßen die Sehnsucht nach künstlerischem Schmucke des Wohnhauses sich schon frühzeitig regte. Es sind keine Straßen mit palastähnlichen Häusern, keine weiten freien Plätze, wie sie andere alte, stolze Städte besitzen: aber wie viel Reiz und Originalität, wie viel bürgerliche Vornehmheit ist in Alt-Straßburg verborgen! Wie viele farben- und formenreiche Bilder hat es für den Kundigen noch heute selbst aus seiner reichsstädtischen Blütezeit aufzuweisen! Und wie einst freut sich ihrer auch heute ganz besonders der welterfahrene und urteilsfähige Fremdling. In Straßburg, das leider so viele Zeugen seiner Pracht versinken und verschwinden sehen mußte, reden die Steine die deutlichste Sprache. Und beim Anblick des ehrwürdigen Münsters, mag es von der Abendsonne vergoldet sein oder in die drohende Wolkennacht hineinragen, bekennen wir freudig, daß Straßburg auch heute noch das Gefühl zu erwärmen und die Begeisterung zu wecken vermag.



Das alte Siegel der Stadt Straßburg.

Register.*)

*) Die mit * bezeichneten Gegenstände sind illustriert.

